



Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Bellas Artes
Master Universitario en Investigación
en Arte y Creación

TFM

Trabajo Fin de Máster



Título: Obras en diálogo: Una puesta en escena del espacio habitable, su transformación y ruina.

Autor/a: Flavia Mielnik

Tutor/a: Almudena Armenta

Área temática: 2. Arte-Creación-Producción.

Línea de Investigación en la que se encuadra el TFM:

Escultura / Arquitectura, Dibujo

Grupo de investigación: Arte, Ciencia y Naturaleza

Departamento: Escultura

Convocatoria: septiembre

Año: 2011



Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Bellas Artes
Master Universitario en Investigación
en Arte y Creación

TFM

Trabajo Fin de Máster

Título: Obras en diálogo: Una puesta en escena del espacio habitable, su transformación y ruina.

Autor/a: Flavia Mielnik

Tutor/a: Almudena Armenta

Área temática: 2. Arte-Creación-Producción.

Línea de Investigación en la que se encuadra el TFM:

Escultura / Arquitectura, Dibujo

Grupo de investigación: Arte, Ciencia y Naturaleza

Departamento: Escultura

Convocatoria: septiembre

Año: 2011

Índice

1. Introducción	3
2. Los Lugares: su transformación desde la experiencia de su hábitat y la problemática producida por la destrucción del mismo	8
2.1 São Paulo, barrio “Luz”	11
2.2 São Paulo, barrio “Vila Nova Conceição”	18
2.3 Barcelona, barrio del “Poblenou”	27
3. La ruina urbana como evidencia del espacio habitable en estado de transformación y los límites de pertenencias: relaciones con el contexto exterior e interior de la misma	33
3.1 Entre sin tocar (ya no hay puerta)	37
3.1.1 El entorno de la ruina; obras de referencia	39
3.1.2 El habitante y su morada física-metafórica: cuando la casa deja de existir; obras de referencia	50
4. Obra personal	57
4.1 Antecedentes personales: <i>A forma e a novidade, Quarto plano, Colección de dibujos y Pase libre</i>	58
4.2 <i>Obras en diálogo: Puesta en escena entre las obras Por la Luz de un lugar, Quadro 122 2007_2011 y Caja nº 66 de la serie Cuarto, y Obras en diálogo en espacio expositivo</i>	81
5. Discusión	92
6. Conclusión	94
7. Índice de documentación: Bibliográficos / Catálogos / Publicaciones periódicas / Documentos electrónicos / Recursos audiovisuales / Índice de ilustraciones	96

Resumen

En esta investigación, planteo una reflexión entorno a la transformación del espacio habitable, evidenciado por las paredes en ruinas y las medianeras que quedaron al descubierto, como consecuencia de las continuas demoliciones que modifican día a día nuestras ciudades.

Para ello, presento un estudio contextual de tres barrios, estando dos de ellos en Brasil, en la ciudad de São Paulo: el barrio “Luz” —con atención al terreno donde fueron destruidas millares de viviendas y donde en un futuro se construirá el *Teatro da Dança*— y el “Vila Nova Conceição” —barrio en que se construyó mi casa de infancia en que pongo especial atención a la desaparición de viviendas— y el tercero en España, en la ciudad de Barcelona: el barrio “Poblenou”— lugar donde se ubica la casa en la que he vivido los últimos cuatro años, caracterizado por la enorme cantidad de solares y edificaciones demolidas—. En estos tres contextos he encontrado las singularidades en que hallo mis inquietudes —de artista y ciudadana— en relación a la pérdida del hogar, a la desaparición de las historias mininas de lo cotidiano y a la memoria de las ciudades que se va borrando y adquiriendo nuevas significaciones.

Los tres barrios están implicados en la creación de *Obras en diálogo*, una puesta en escena entre tres obras de mi autoría: *Por la luz de un lugar*, concebida en el barrio “Luz”, obra *Quadro 122 2007_2011*, realizada en el barrio “Vila Nova Conceição” y Caja nº 66 de la serie *Cuarto plano*, creada en el barrio “Poblenou”.

A través de esta puesta en escena —a nivel teórico/practico— la “ruina urbana” aparece como protagonista del espacio habitable en estado de transformación, evidenciando los rasgos propios de los contextos abordados y la vulnerabilidad humana —y de sus espacios íntimos habitables— frente a las mutaciones de la ciudad.

Palabras clave: Ciudad, transformación, ruinas urbanas, pérdida del hogar.

Abstract

On this research I propose reflections about transformations in urban spaces, as evidenced by the ruined walls, as a result of the continued demolition tasks that modify our cities every day.

Therefore, I present a contextual study of three districts, two of them in São Paulo, Brazil: the “Luz” district —with focus on this site where thousands of houses were demolished and where, in the future, the *Teatro da Dança*, will be built-, and the “Vila Nova Conceição” district —the neighborhood where my childhood home was, therefore I paid particular attention to the disappearance of houses— and the third in Barcelona, Spain: the “Poblenou” district —where the house I lived for the last four years was located, characterized by the enormous amount of terrains and buildings demolished. In these three contexts I have found singularities that have instigated me —as an artist and as a citizen— in relation to the lost of a home, the disappearance of everyday stories and the memory of the cities that are fading and acquiring new meanings.

The three districts are involved in *Obras en diálogo*, a three of my original works staging: *Por la luz de un lugar*, conceived in the “Light” district, *Quadro 122 2007_2011*, a work developed in the “Vila Nova Conceição” neighborhood and Caja nº. 66” from the series *Cuarto plano*, created in the “Poblenou” district.

Through this thesis —at both theoretical and practical level— the “urban ruin” appears as the protagonist of living space in a state of transformation, highlighting the distinctive features of the contexts and the human vulnerability —and the intimate living spaces— responding to changes in the city.

Keywords: City, transformation, urban ruins, loss of housing.

1. Introducción

La presente investigación se introduce en el marco del Máster Universitario en Investigación en Arte y Creación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid (2010-2011). En ella propongo un acercamiento a la transformación del espacio habitable, evidenciado por las paredes en ruinas y las medianeras que quedaron al descubierto, como consecuencia de las continuas demoliciones que modifican día a día nuestras ciudades. Paisajes que si bien forman parte del entorno urbano, son muchas veces considerados ajenos al mismo, entendidos como huecos, lugares vacíos que rompen la armonía horizontal y vertical de las fachadas que componen el tejido arquitectónico de las metrópolis. Sin embargo, desde el ámbito artístico, dichos espacios corresponden a valiosas fuentes históricas, sociales, poéticas y de los sentidos, merecedoras de un estudio de aproximación.

Mi acercamiento a estos lugares en estado de transformación se originó en 2004, a partir de mi encuentro con una pared que se encontraba en ruinas en un terreno localizado en el barrio “Pompéia” en São Paulo, mi ciudad natal. Durante tres meses hice el mismo recorrido en coche para llegar al local en que trabajaba, pasando por una calle repleta de viviendas. Un día, en la acerca derecha de la calle, en el lugar de estas casas residenciales, había un enorme terreno vacío, “el terreno aún respiraba”, este es el recuerdo que tengo del instante en que me encontré con aquel paisaje, donde para mí la belleza convivía con lo extraño, lo horripilante. Una línea perfecta dibujaba en la pared trasera del terreno los límites de la casa, las texturas de las habitaciones; una composición inexplicablemente bella evidenciaba una ruptura profunda de vínculos, de habitantes y de su hogar¹. A continuación presento la imagen, que tanto me llamó la atención y que continúa sirviéndome como inspiración durante estos años.

¹ En el capítulo 4.1 incluyo el texto *Rua Coronel Melo Oliveira* extraído del libro de mi autoría *A forma e a novidade*. (2004). En el texto relato el momento en que me encontré con el terreno que albergaba esta ruina.



1. Fotografía de la ruina en el barrio "Pompéia", São Paulo. 2004.

En la época en que sucedió esto, estaba trabajando en la creación de un archivo de imágenes dibujadas de objetos domésticos². Dicha imagen del terreno y sus marcas incrustadas en las paredes de la ciudad, configuraron un importante contrapunto en mi interés por los espacios íntimos de la casa y la relación con sus habitantes. En esta combinación de encuentros no esperados nace mi atracción por estos espacios fragmentados, en ruinas.

El trabajo *Obras en diálogo* plantea una puesta en escena del espacio habitable en estado de transformación y sus ruinas.

A nivel plástico, presento tres obras de mi autoría realizadas en diferentes épocas y lugares, tituladas *Por la Luz de un lugar* (que se encuentra en proceso de creación), *Quadro 122 2007_2011* (2007-2011) y la Caja n° 66 de la serie *Cuarto Plano* (2010). Planteo dicha puesta en escena, a partir de elementos provenientes de estas tres obras, instaladas en la sala de

² Este conjunto de dibujos forma parte del libro *A forma e a Novidade*, presentado en el capítulo 4.1.

Exposiciones de la Universidad Complutense de Madrid, en el periodo de las defensas de trabajos³.

Los objetivos trazados a nivel teórico, que acompañan el presente diálogo que se desprende de estas tres obras, son:

- Generar un estudio que aborde el espacio habitable en estado de transformación a través del protagonismo que pueden tener las ruinas urbanas a su respecto.
- Comprender el conjunto de ruinas urbanas como espacios que pertenecen a contextos y problemáticas específicas, a partir de la puesta en escena de situaciones originadas en diferentes barrios y ciudades desde la experiencia de su hábitat.
- Integrar mis inquietudes personales con ideas, conocimientos y obras de otros artistas y autores a fin de integrar conocimientos que reflexionen sobre la temática propuesta.

La metodología aplicada para desarrollar la presente investigación, se originó a través de un criterio de selección de lugares, considerando mi experiencia personal, vinculada a los lugares y casas en que he vivido, el eje conductor estructural del trabajo. Estos lugares también corresponden a los locales de producción de las obras plásticas presentadas en este TFM⁴. Siguiendo esta pauta, he elegido trabajar con tres barrios que se encuentran en distintos estados de transformación, estando dos de ellos en Brasil, en la ciudad de São Paulo: el barrio “Luz” —región más antigua localizada en el centro de la capital— y el “Vila Nova Conceição” —barrio en que se construyó mi casa de infancia y viví hasta mis veinte cuatro años, del año 1982 al 2007— y el tercero en España, en la ciudad de Barcelona: el barrio del “Poblenou” —lugar donde se ubica la casa en la que he vivido los cuatro años en que he residido en esta ciudad, del año 2007 al 2010.

La presentación de mi barrio “Vila Nova Conceição”, está constituida básicamente por recuerdos personales, con los que reconstruyo momentos

³ El conjunto de trabajos que conforman *Obras en diálogo* y que harán parte de la exposición del presente TFM están expuestas en el capítulo 4.2.

⁴ TFM: Trabajo Fin de Máster. Utilizaré a lo largo del texto la sigla TFM para referirme a ello.

significativos de su transformación evidenciada por la desaparición de numerables casas. Por la circunstancia en la cual me encuentro, de no estar en mi ciudad y asimismo querer hablar sobre ella, conté con el apoyo de mi familia y amigos para el envío de fotografías y materiales de referencia, que me ayudaran a aproximar del contexto que me había planteado estudiar y finalmente poder dividirlo en este trabajo.

Considero importante subrayar que lo que nombro “ruina urbana” es, en el marco de esta investigación, el lugar que resguarda las marcas de una antigua construcción, halladas en los terrenos del medio urbano que quedan al descubierto tras una demolición. No es el templo, ni la construcción que perdura en un territorio hasta convertirse en ruina con el pasar de los años⁵.

Para aproximarme a la ruina urbana, así como a los aspectos que se relacionan con su entorno, compuesto por la ciudad, las calles y los individuos que circulan por ellas, en cuanto al orden que corresponde a las estructuras internas de la misma, reveladas por imágenes íntimas que se han tejido en la esfera de lo privado de un hogar que ya no existe, me he apoyado en conocimientos de autores y artistas que trabajan en torno a esta temática, abordando el “lugar” y el “entorno”, como estancias de experiencias, vivencia y construcción de identidad, y el “sentido de habitar” en la construcción de los vínculos entre el habitante y su morada. Los referentes que voy a utilizar en este trabajo de investigación en cuanto a los conceptos son Paul Ardenne, Guy Debord, Martin Heidegger, Javier Maderuelo, Kevin Lynch y Maurice Halbwachs, y en cuanto a la obra personal, Jordi Canudas, Lara Almarcegui, Colectivo Poro, Pablo Velenzuela, José Luis Guerin, Ignacio Agüero, Sergio Cabrera, Louise Borgeois, Gordon Matta-Clark y Clay Ketter.

Además, propongo un acercamiento a un conjunto de cuatro obras producidas en años anteriores que considero parte de una misma línea de investigación, siendo imprescindible su conocimiento para que se comprenda el proceso de trabajo actual. Son trabajos que también establecen importantes relaciones con los lugares de su realización, en que

⁵ Presento las ideas correspondientes a la “ruina urbana” que me refiero en el capítulo 3.

planteo distintas aproximaciones a los espacios íntimos domésticos, a la pérdida del hogar, a la arquitectura y a lo cotidiano de los individuos habitantes de la ciudad.

Para ello he estructurado la presente investigación, obedeciendo una línea de pensamiento organizada en siete partes, siguiendo el orden del índice presentado anteriormente:

Después de la presente introducción, empiezo el trabajo presentando el grupo de lugares implicados en este trabajo, desde los que propongo un acercamiento a los espacios habitables en estado de transformación asociados a las problemáticas de ámbito social que se originan por ello, integradas a mis percepciones, a nivel emocional y estético, construidas a través de mi experiencia personal, de habitante y/o usuario de estos barrios. En el capítulo 3, planteo una aproximación a la “ruina urbana”, reflexionando a través de obras e ideas de mis referentes artísticos y teóricos, sobre la “ruina y su entorno” y los vínculos entre el “habitante y su morada física-metafórica”.

En el siguiente capítulo introduzco las obras que configuran mi trabajo artístico, empezando por “Antecedentes personales” y siguiendo con la presentación de *Obras en diálogo* compuesta por las tres obras que harán parte de la exposición del TFM, profundizando las relaciones de mi producción artística con los contextos, lugares e ideas expuestas en los capítulos anteriores.

En los capítulos de “Discusión y Conclusión” planteo los resultados finales de esta investigación.

El índice de documentación está compuesto por fuentes bibliográficas, catálogos, publicaciones de periódicos, documentos electrónicos, recursos audiovisuales e índice de ilustraciones, obedeciendo este mismo orden. La disposición de los materiales seguirá siempre un orden alfabético.

En el transcurso del texto están presentes algunas citas transcritas en portugués, su idioma original, las cuales tienen, a continuación, su correspondiente traducción al castellano.

2. Los Lugares: su transformación desde la experiencia de su hábitat y la problemática producida por la destrucción del mismo.

“Somos la población más móvil de toda la historia de la humanidad, por lo que tenemos la suerte de disponer de un menú de lugares extraordinariamente diverso, tanto en nuestro propio país como en el extranjero. Y eso es importante, porque cada uno de nosotros tiene preferencias y necesidades distintas. Por suerte, los lugares son tan variados como nosotros”⁶.

El presente trabajo —a nivel teórico/práctico— teje importantes vínculos entre tres lugares específicos que me han nutrido durante mi trayectoria artística, tanto por sus imágenes físicas espaciales, como por sus dinámicas, propias de los individuos circunscritos al mismo.

Propongo empezar el texto con la presentación de estos lugares, siendo ellos: barrio “Luz”, ubicado en el distrito del “Bom Retiro”, región central y la más antigua de la capital de São Paulo. Después seguiré con la presentación del barrio “Vila Nova Conceição”, localizado en el distrito de “Moema”, conocido como una región noble, de viviendas residenciales, donde se construyó la casa en la que nací y viví hasta mis veinticuatro años, de 1982 a 2007. Y por último, al antiguo barrio industrial del “Poblenou”, situado en el distrito de “Sant Martí” en Barcelona, que actualmente alberga innumerables fábricas obsoletas y en desuso, lugar donde también se ubica la casa en la que viví durante los tres años en que residí en esa ciudad, del año 2007 al 2010.

Por ello, presentaré los barrios y ciudades implicadas en este estudio contextual, a través de tres ideas indisociables:

- El estado de transformación del espacio doméstico, evidenciado por las ruinas urbanas que perduran en estos territorios.
- Las dinámicas sociales que percibo en su entorno.
- Mi vínculo personal con estos lugares, tejidos a través de la experiencia de su hábitat.

⁶ FLORIDA, R. (2009). *Las ciudades Creativas*. Barcelona: Paidós Ibérica. Pág. 19.

Esta familia de lugares elegidos genera para mí un importante dispositivo en la forma de percibir la transformación del espacio habitable y sus correspondientes problemáticas de ámbito social, puesto que pertenecen a contextos históricos, políticos, económicos y sociales muy particulares y distintos entre sí. Como consecuencia de esta diferencia, las imágenes físicas de los lugares en cuestión también son propias de cada medio y especiales por su singularidad. Además, aludir a este conjunto de lugares, significa activar mi proceso creativo a través de la percepción de mi entorno, por sus imágenes y sentidos. Sobre ello, Kevin Lynch en su libro *La imagen de la ciudad*, comenta sobre el trabajo del observador activo en la ciudad:

“El propio observador debe desempeñar un papel activo al percibir el mundo y tener una participación creadora en la elaboración de su imagen”⁷.

Esto se relaciona con el artículo de Maria Gisela Escobar⁸, publicado en la revista científica *Athenea Digital*, sobre el barrio del “Poblenou”, en que presenta una estructura similar con respecto al pensar el espacio urbano a partir de vivencias personales, otorgado por una forma especial de percibir nuestro entorno:

“La recuperación de la imagen y de la visualidad en el devenir nómada me ha permitido problematizar la ciudad desde lo *visible* y lo *mutable*, en lugar de pensarla como lugar geográfico. Aquí la ciudad sobreviene como espacio de posibilidad donde las cosas se presentan a nuestras miradas, a la vez que promovidas y atravesadas por nuestras experiencias”⁹.

Como observadora activa, en esta práctica de recorrer diferentes barrios, visualizo el propósito de las “derivas” situacionistas, en las que el acto mismo de deambular resulta en experiencia y producción de nuevos

⁷ LYNCH, K. (2010). *La imagen de la ciudad*. 1ª ed. Barcelona: Gustavo Gili. Pág. 15.

⁸ Maria Gisela Escobar. Doctora en Psicología Social por la Universidad Autónoma de Barcelona, realizó su tesis sobre imaginarios y experiencias urbanas sobre el barrio del “Poblenou”, en Barcelona.

⁹ ESCOBAR, M. G. (2009). *Incursiones urbanas en Poble Nou: imágenes y experiencias en un territorio en transformación*. Madrid: Athenea Digital. N.º 16. Pág. 174.

(Fecha de consulta: 26/06/2001).

<<http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital/article/view/678>>

significados urbanos. En este concepto, encuentro muchas similitudes relacionadas con la forma en la que he descubierto los espacios de los que hablaré, puesto que al buscarlos, mediante caminatas, realmente me dejé llevar por las calles de los barrios, por Guy Debord: “Para dejarse llevar por las solicitaciones del terreno y por los encuentros que a él corresponden”¹⁰.

Paul Ardenne, en su libro *Un arte conceptual* propone un acercamiento a diversos ámbitos del arte realizados en función de contextos y realidades específicas, en que la ciudad figura como un importante escenario de acción y las prácticas artísticas muchas veces adquieren este carácter deambulatorio:

“Esta voluntad de no someter, de no controlar el paso y el desplazamiento que permite en el espacio, implica un principio de aventura. También es el indicador significativo de que el medio físico en el cual el artista se mueve, la ciudad, ha dejado de serle en todo punto natural. Este medio ya no es el del residente integrado, habitual de los sitios donde vive, sino un espacio por descubrir, que admitimos no siempre conocer, que aún no hemos recorrido e incluso que no sabemos cómo apropiarnos”¹¹.

Incorporando esta dinámica al hecho de que un local conocido podría ser percibido y vivido de otra forma, el encuentro con los espacios en estado de demolición eran emocionantes. Cada barrio, cada recorrido, cada descubrimiento inesperado me motivaba a seguir trabajando.

Según Javier Maderuelo, el “lugar” —concepto en que se apoyan muchas ideas y relatos expuestos en este trabajo— desde la percepción estética actual, se entiende por:

¹⁰ DEBORD, G. (1999). *Teoría de la deriva*. Texto aparecido en el # 2 de Internationale Situationniste. Traducción extraída de Internacional Situacionista, vol. I: La realización del arte. Madrid: Literatura Gris. (Fecha de consulta: 25/07/2011).

<<http://www.ugr.es/~silvia/documentos%20colgados/IDEA/teoria%20de%20la%20deriva.pdf>>

¹¹ ARDENNE, P. (2006). *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Murcia: Cendeac. Pág. 63.

“El lugar es, por tanto, un tipo concreto de espacio, aquel que posee unas condiciones físicas determinadas y una forma emotiva y simbólica que se hacen reconocibles, lo que permite poseer un nombre propio. Podríamos, pues, decir que el lugar es un espacio culturalmente afectivo”¹².

La unión de estos conceptos e ideas configuran la base en que me he apoyado para poder reflexionar sobre mi relación con estos lugares y la forma en que corresponde a los barrios que serán abordados a continuación.

2.1 São Paulo, barrio “Luz”

São Paulo fue fundada en 1554 por un grupo de jesuitas portugueses. Las primeras casas de *taipa*, hechas a base de barro y grava, fueron construidas en una colina apartada de la costa, cercada por dos ríos, el “Anhangabaú” y el “Tamanduateí”. Hasta el siglo XIX dicha villa se desarrolló principalmente en torno a un territorio triangular hoy llamado “Centro Velho de São Paulo”¹³. Actualmente la ciudad está constituida por 11.244.369 habitantes¹⁴ y ocupa un área geográfica de 1.525 Km².

El barrio “Luz”, forma parte del centro de este territorio, es el corazón latente del desorden y de los contrastes que configuran esta metrópoli. Actualmente es considerada una de las áreas más degradadas de la ciudad, carente de inversiones sociales en viviendas, repleta de moradores que viven en las calles —los “sem teto”—, catadores de materiales reciclables y trabajadores ambulantes —los “camelôs”—, niños y adolescentes en situación de riesgo, y abundantes consumidores de drogas.

¹² MADERUELO, J. (2008). *La idea del espacio en la arquitectura y el arte contemporáneo 1960 -1989*. Madrid: Akal. Pág. 16-17.

¹³ TOLEDO, B. L. (2007). *São Paulo: Três cidades em um século*. 2ª ed. São Paulo: Cosac & Naify.

¹⁴ IBGE. *Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística*. Resultado del censo brasileiro referente al año 2010. (Fecha de consulta 12/06/2011).

<http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/noticia_visualiza.php?id_noticia=1766>

Trataré de presentar, más que un caso concreto, una lectura de una de las complejas realidades que se tejen en el lienzo urbano de São Paulo para, a través de ello, reflejar la imagen simbólica que construyo de mi ciudad y que inevitablemente llevo conmigo a los lugares por donde transito. Considero importante señalar que nunca he vivido en el centro de São Paulo, pero el barrio “Luz” siempre ha sido una región que ha llamado mucho mi interés; en ella encuentro las características más profundas de la ciudad a la cual pertenezco, donde reconozco mis orígenes, ya que cuando recorro otras ciudades es inevitable no compararlas con este punto de referencia.

En contraste a las propuestas de revitalización del barrio, regidas por el proyecto *Nova Luz*, creado en 2004 por el ayuntamiento de São Paulo¹⁵, la región manifiesta una inmensa disconformidad. Por un lado, se hallan los nuevos planteamientos arquitectónicos, la restauración de edificaciones convertidas en focos de cultura y economía, como son los casos de la *Sala São Paulo*¹⁶, que ocupa la construcción de la antigua estación de tren *Júlio Prestes*, proyectada por Christiano Stockler das Neves en 1925 y que en 1999 fue inaugurada como *OSESP* (Sede da orquestra sinfónica de la ciudad de São Paulo), la *Pinacoteca do Estado*, edificio fundado en 1905, para que fuera sede del *Liceu de Artes e Ofícios* y que en 1911 fue regularizado como museo público estatal (proyecto arquitectónico de Ramos de Azevedo y Domiziano Rossi) y en 1990 fue reformado por Paulo Mendes da Rocha, que se ha convertido en una de las instituciones de cultura más dinámicas del país, el *Museo de Arte Sacra*, fundado en 1970, en una edificación colonial del siglo XVII, que se encuentra insertado en medio de la última chacara conventual urbana del país, la transformación del *Parque da Luz* en *Jardín de Esculturas*, y la *Estação da Luz* transformada en 2006 en

¹⁵ Final de gestión de la Alcaldesa Marta Suplicy (2001 al 2004), inicio de gestión del Alcalde José Serra (2004 al 2006), seguido por Gilberto Kassab (2006 al 2008).

¹⁶ Más informaciones sobre la historia de la *Sala São Paulo* en: WISNIK, G. LEITE, J. G. P. ANDRADE, J. P. FIX, M. ARANTES, P (2001). “Notas sobre a Sala São Paulo e a nova fronteira urbana da cultura”. *Pós*. Revista del Programa de Pós Graduação en Arquitectura y Urbanismo da FAU/USP: Universidad de São Paulo. N°. 9. Pág. 192-209. Disponible también en: (Fecha de consulta: 27/07/2011).

<http://www.usp.br/fau/deprojeto/labhab/biblioteca/textos/fix_salasaopaulo.pdf>

el *Museo da Língua Portuguesa* como un proyecto arquitectónico de Pedro Mendes da Rocha y Paulo Mendes da Rocha; entre otras realizaciones de carácter público, que a lo largo de los años fueron modificando las características estéticas, sociales y económicas del barrio.

Todas ellas son “ancoras culturales”, actuaciones que conllevan a la transformación física del lugar, pero principalmente influyen en un cambio de comportamiento social relacionado con el tipo de personas que podrían venir a frecuentar estos lugares, es decir que en la práctica estos proyectos llevan el público con dinero al centro, lo que se traduce en la revalorización inmobiliaria del distrito.

Por otro lado, se configura una importante parte de la población que habita esta región, compuesta por el grupo marginado que perdura en este territorio, formando una imagen generalizada de fealdad, de astral negativo, que huele mal, tornándose en uno de los principales impedimentos en el trabajo de revitalización del área, ya que por este motivo mucha gente también deja de frecuentar el centro.

Por esta vía de contrastes, de alta cultura / clase marginalizada / mercado inmobiliario / disputa de espacio y territorio, se configura una parte —la que me interesa— del escenario del barrio “Luz”.

La revitalización de este barrio no deja de ser necesaria, teniendo en cuenta que numerosas construcciones se encuentran deterioradas, sumadas a otra buena cantidad de edificaciones en estado de abandono que están completamente marginadas. Sin embargo, revitalizar un barrio implica renovar las estructuras físicas y sociales del lugar e integrarlas a las necesidades urbanas de dicho contexto. Está claro que en el caso del barrio “Luz”, este replanteamiento urbano es profundamente necesario, pero es cierto también que estas inversiones públicas millonarias no están direccionadas a incentivar al mercado de medio y bajo nivel monetario que corresponde a la población que transita y vive en esta región. Así, los verdaderos habitantes del barrio, los que siempre han vivido en las casas, son excluidos de este proceso de transformación, tornándose vulnerables a las mutaciones de su entorno.

Raquel Rolnik¹⁷ ha publicado recientemente un artículo en su blog personal, donde reflexiona, justamente, sobre esta problemática:

“Remover lojistas e moradores para demolir o bairro, a fim de erguer edifícios mais altos, tem a ver com uma estratégia de renovação urbana baseada em um conceito de parceria público-privada no qual é necessário garantir uma alta rentabilidade para viabilizar o negócio. Sob esta lógica, portanto, o melhor é demolir o máximo possível para construir um modelo totalmente distinto. Isso nada tem a ver com respostas ao problema do crack (que é real). Lançamentos de novos empreendimentos imobiliários seguramente não vão resolver uma questão social e de saúde”¹⁸.

“Remover tenderos y moradores para demoler el barrio, con el fin de construir edificios más altos, corresponde a una estrategia de renovación urbana fundamentada en un concepto de sociedad público-privada en el cual se vuelve necesario garantizar una alta rentabilidad para llevar a cabo el proyecto. A partir de esta lógica, por lo tanto, lo más apropiado es demoler lo máximo posible para construir un modelo totalmente distinto. Esto no tiene nada que ver al problema del crack (que es real). Seguramente, los lanzamientos de nuevos emprendimientos inmobiliarios no solucionarán una cuestión social y de salud”.

En el periódico *Folha de São Paulo*, se ha publicado la cantidad de demoliciones que la Cámara ha decidido llevar a cabo:

“Nas 47 quadras do perímetro da futura Nova Luz, com 942 lotes, haverá demolições em 575”¹⁹.

¹⁷ Raquel Rolnik, (São Paulo, 1956), es urbanista, profesora en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo da Universidad de São Paulo y relatora especial de la *Organização das Nações Unidas* para el derecho a la morada adecuada.

¹⁸ ROLNIK, R. (2011). *Demolir e reconstruir: será essa a solução para a região Luz?* Blog de Raquel Rolnik. (Fecha de publicación: 28/06/2011). (Fecha de consulta: 05/07/2011). <<http://raquelrolnik.wordpress.com/2011/06/28/demolir-e-reconstruir-sera-essa-a-solucao-para-a-regiao-da-luz/>>

¹⁹ CORREA, V. (2011). *Prefeitura de São Paulo reduz áreas a serem demolidas na Nova Luz*. Periódico Folha de São Paulo. (Fecha de publicación: 24/06/2011). (Fecha consulta: 02/09/2011). <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/934383-prefeitura-de-sp-reduz-areas-a-serem-demolidas-na-nova-luz.shtml>>

“En las 47 cuerdas del perímetro de futura Nova Luz, de los 942 solares serán demolidos 575”.

La futura construcción del complejo cultural *Teatro de Dança*, se encuadra en estas estadísticas, y su concebimiento también se relaciona al concepto de “ancora cultural”, anteriormente citado. Este ocupará el lugar del solar que reunía inúmeras casas residenciales, pequeños comercios y una antigua estación de autobús —que a lo largo de los años se transformó en el *Shopping Luz*—. En 2007 los habitantes y comerciantes que vivían o trabajaban en este sector fueran desalojados y en 23/03/2010²⁰ se ha iniciado la demolición de los inmuebles. Su destrucción, ha dado lugar a un enorme terreno de 19 mil metros cuadrados, que en la actualidad (2011) se encuentra vacío. Las obras —de su construcción— deberían ser iniciadas en el primer semestre de 2011, sin embargo el terreno se encuentra todavía vacío, sin obras²¹.

²⁰ Información publicada en el *Portal do Governo de São Paulo*. SECRETARIA DA CULTURA. (2010). *Governo inicia 1º etapa das obras Del Complexo Cultura – Teatro da Dança*. Portal del Governo de São Paulo. (Fecha de publicación: 23/03/2010). (Fecha consulta: 20/08/2011).

<<http://www.saopaulo.sp.gov.br/spnoticias/lenoticia.php?id=208690>>

²¹ A este respecto, en Brasil es muy común que en medio del periodo de obras de una edificación, regidos por numerables intereses económicos y políticos —o la falta de ellos— se interrumpa y el terreno o las obras permanezcan estáticas. Debido a esta circunstancia, estos lugares adormecidos dan lugar a la ocupación improvisada, como los aparcamientos de coches, la acampada de personas sin hogar, entre otros. Sobre ello, el proyecto *Ciudades ocasionales* originado en el marco del concepto *Post-it city* propuesto por Giovanni La Varra, investiga los distintos usos temporales de los espacios de los territorios urbanos que se encuentran en esta situación, generando una reflexión sobre la pertenencia de la arquitectura, el urbanismo y el arte en el uso de los espacios de la ciudad.

PERAN, M. (2007). “After architecture”. En: IDENSITAT. (2007). *Arte, Experiencias y Territorios en Proceso Espacio Público / Espacio Social*. Manresa: Idensitat Associació d'Art Contemporani. Pág. 54-56.

PERAN, M. *Post-it city. Ciudades ocasionales*. Sitio web de Post-It city en Textos.

(Fecha de consulta: 16/05/2011).

<<http://www.ciutatsocasionals.net/textos/textosprincipalcast/marticatalog.htm>>

El terreno, está ubicado entre las calles “Helvetica”, “Barão de Piracicaba”, “Alameda Dino Bueno” y “Avenida Duque de Caxias”. A continuación, introduzco dos fotografías en que se puede observar su estructura, sus dimensiones y un fragmento de las construcciones que lo rodean²².



2. Terreno del barrio “Luz”, São Paulo. 2011.

De este modo, al proyecto de revitalización de este territorio no sólo le conviene expulsar a la población marginal, sino que los moradores — importantes agentes en la construcción de la identidad del barrio— acaban sometidos a las consecuencias. João Sette Whitaker Ferreira²³ en su artículo *Revitalização no centro de SP premia obras faraônicas especulação imobiliária*²⁴ publicado en el periódico *Correio da Cidadania*, matiza dicho proceso de revitalización del área, ampliando la problemática al hecho de que el ayuntamiento de São Paulo ha contratado, para la realización del proyecto, al renombrado grupo suizo de arquitectos *Herzog & De Meuron*, eliminando también la posibilidad de una convocatoria pública para arquitectos locales, brasileños.

Se trata por lo tanto de una obra pública, con recursos públicos que no corresponde a la amplitud de las necesidades humanísticas que abarca y

²² En el capítulo 4.2 introduzco más fotos de dicho terreno.

²³ João Sette Whitaker Ferreira, (São Paulo, 1966). Arquitecto, urbanista, economista y profesor en la Universidad de Arquitectura y Urbanismo en la Universidad de São Paulo y en la Universidad Presbiteriana Mackenzie.

²⁴ FERREIRA, J. S. W. (2008). *Revitalização do centro de SP premia obras faraônicas e especulação imobiliária*. Periódico eletrônico. Correio da Cidadania.

(Fecha de publicación: 11/12/2008). (Fecha de consulta 15/06/2011).

<http://www.correiodacidade.com.br/index.php?option=com_content&task=view&id=2691&mb_idx=-7>

envuelve problemáticas que van más allá de lo que me conviene abordar en la temática de esta investigación. Es por esto que me limitaré a una aproximación visual y perceptiva, enfocada al perímetro que delinea dicho terreno que algún día servirá de base para la construcción del *Teatro da Dança*, pero que actualmente perdura vacío, exponiendo a los transeúntes de la ciudad las marcas y líneas que dibujaban las viviendas que allí existían; que evidencia en su silencio, la ruptura de vínculos, de relaciones de pertenencias tejidas entre sujetos y lugares —tan bien expuesta por Javier Maderuelo:

“El lugar no es el espacio que nos pertenece, sino aquél al que nosotros pertenecemos”²⁵.

Habitar significa, más que ocupar un espacio, tejer vínculos con el lugar, transformando la casa en un nido físico y metafórico de identidades y experiencias²⁶.

También podemos aplicar esta idea de pertenencia, espacios de referencia y de las experiencias que nos unen a un lugar, al contexto exterior de la casa, es decir, a su *entorno*²⁷. En el caso específico de la construcción del *Teatro de Dança*, el desalojo de estos habitantes conlleva, además, la disolución de hábitos íntimos y de sistemas propios de orientación de las personas que habitaban aquel lugar, lo que significa la desintegración del individuo con el espacio conocido, controlado y vivido.

Este terreno, donde se construirá el *Teatro de Dança*, corresponde al lugar que me ha inspirado en la elaboración de mi próxima obra llamada *Por la Luz de un lugar*²⁸. El trabajo todavía se encuentra en estado de elaboración, puesto que considero fundamental estar en el lugar donde se localiza esta ruina urbana para iniciar el proceso creativo. De este modo tengo planteado dar inicio al trabajo vinculado a este terreno en el momento que vuelva a

²⁵ MADERUELO, J. Op. cit. Pág. 17.

²⁶ Vuelvo a hablar del “habitante y su morada física-metafórica” en el capítulo 3.1.2.

²⁷ Presento el concepto de “entorno” en el capítulo 3.1.1.

²⁸ Obra presentada en el capítulo 4.2.

vivir en São Paulo, después de mi estancia de cinco años en España (2007-2011).

Sin embargo, me ha parecido conveniente incluirlo en esta investigación al menos en su etapa inicial, puesto que este espacio pertenece a un contexto muy sugerente, en el que se configura una grande parcela de los estímulos en que se fundamenta mi proceso de creación y además se inserta en uno de los fines de este trabajo, entendido como: Comprender el conjunto de ruinas urbanas como espacios que pertenecen a contextos y historias específicas, a partir de la puesta en escena de situaciones originadas en diferentes barrios y ciudades desde la experiencia de su hábitat.

En este territorio, encuentro la confluencia entre la revitalización —por el desarrollo que beneficiará el lugar— y la vulnerabilidad humana, —su fragilidad frente a las constates mutaciones de la ciudad y los dictados de la realidad—. Finalmente en sus paredes en ruinas reposan el conflicto de una sociedad y la forma que podemos habitar nuestras ciudades.

2.2. São Paulo, barrio “Vila Nova Conceição”

“Los grupos tienen necesidad de construir permanentemente sus recuerdos a través de sus conversaciones, contactos, rememoraciones, efemérides, usos y costumbres, conservación de sus objetos, y pertenencias y permanencia en los lugares en donde se ha desarrollado su vida, porque la memoria es la única garantía de que el grupo sigue siendo el mismo, en medio de un mundo en perpetuo movimiento”²⁹.

Incluir el barrio “Vila Nova Conceição” en esta investigación supone presentar un contrapunto a la situación contextual, propia del barrio “Luz”, ligada a la transformación del lugar por destrucción y a la naturaleza de la población que lo habita. Además, corresponde a una realidad cercana, puesto que la casa en que he vivido durante veinte cuatro años está ubicada en este territorio, configurando finalmente uno de los principales escenarios donde he desarrollado mi obra personal.

²⁹ HALBWACHS, M. (2002). *Fragmentos de La Memoria Colectiva*. Athenea Digital, N.º 2.

Pág. 2. (Fecha de consulta: 13/07/2011).

<<http://ddd.uab.es/pub/athdig/15788946n2a5.pdf>>

El barrio “Vila Nova Conceição” está localizado en la zona centro-sur de São Paulo. Desde el año 1980, con el “boom” inmobiliario, el barrio fue perdiendo poco a poco su característica arquitectónica horizontal pasando por un rápido proceso de verticalización y tiene actualmente el valor en metro cuadrado más elevado de la ciudad, son pocas las calles en las que todavía hay casas.

El perímetro en el cual está localizada mi casa —entre las calles “Lourenço de Almeida”, “Bastos Pereira”, “Lourenço Castanho” y “Leonardo Nardes”— pertenece a una de las pocas manzanas conocidas debido a la prohibición de construcción de edificios. Los años de construcción de las casas que componen esta cuadra van desde 1950 hasta la actualidad.

Para contextualizar esta región, desde una perspectiva que reflexione sobre la transformación del barrio en el cual desaparecen poco a poco las casas que lo configuran, comenzaré por presentar lo que mi madre me contó un día, con respecto a sus recuerdos sobre la diferencia que sentía entre pasear conmigo cuando yo era niña, en 1982, en medio de las casas portuguesas residenciales del barrio, y después de cuatro años, en 1986, con mi hermano pequeño, donde numerables terrenos vacíos conformaban el paisaje del barrio.

“Moro na Vila Nova Conceição desde 1978, naquela época era um bairro residencial bem tranquilo. Havia muitas casas de muro baixo. Na época que a Flavia nasceu passeávamos pelas ruas do bairro, com ela no carrinho, era agradável.

Quando nasceu meu segundo filho, eu não conseguia mais passear pelo bairro como antes, as calçadas ficaram intransitáveis. Uma boa parte das casas tinha sido demolida para a construção de prédios de alto luxo. Crateras abertas ocupavam um quarteirão inteiro. Era como se tivessem caído várias bombas em lugares diferentes ao mesmo tempo. Foi triste não ter mais as casas, suas roseiras e os vizinhos que encontrávamos nas ruas do bairro”³⁰.

“Vivo en Vila Nova Conceição desde 1978, en aquella época era un barrio residencial muy tranquilo. Había muchas casa de muro bajo. En la época del

³⁰ Relato de Sylvia Rachel Mielnik, en 02/08/2011. (São Paulo, 1956).

nacimiento de Flavia, paseábamos por las calles del barrio, con ella en el coche de niños, era agradable.

Cuando nació mi segundo hijo, ya no podía pasear por el barrio como antes, las aceras eran intransitables. Una gran parte de las casas había sido demolida para la construcción de edificios de lujo. Los agujeros abiertos de las obras ocupaban cuerdas enteras. Era como si hubieran caído varias bombas a la vez. Fue triste ya no ver las casas, sus rosales ni a los vecinos que nos encontrábamos en las calles del barrio”.

Estos huecos y enormes agujeros que en aquella época estampaban el barrio, hoy albergan edificios monumentales con cerca de quince plantas y en su mayoría con un único piso por planta, es decir, un aprovechamiento completo del terreno, ya que en donde antes había una sola casa ahora hay quince, pero una encima de la otra. Asimismo, todavía existen casas en el barrio, que no han vendido su terreno a las empresas inmobiliarias que actúan en este distrito y que finalmente perduran entre estas enormes edificaciones verticales.

Me acuerdo, cerca del año 1996, cuando una agencia inmobiliaria propuso comprar la casa del abuelo de una amiga que se ubicaba en una cuadra repleta de casas, para la construcción de un enorme edificio. Sobre ello, introduzco su relato:

“La casa de mi abuelo era muy grande, con un enorme patio y un jardín repleto de árboles fructíferos y pajaritos, un fragmento del paraíso en medio de un barrio que ya se modificaba por efecto de la especulación inmobiliaria. Así, el dueño de la constructora *Sucar* sondeaba frecuentemente a mi abuelo para que le vendiera la casa. A cambio le ofrecía departamentos en el barrio “Morumbi”, viajes al extranjero, una cantidad enorme de dinero. Pero mi abuelo no necesitaba el dinero y nunca quiso venderla. En contrapartida el *Sucar* hacía amenazas de muerte e incluso llegó a robarse al perro, pero claro que cuando veía a mi abuelo, lo trataba súper bien. Con el pasar de los años, la vecindad entera, compuesta antiguamente por casas, se transfiguró en enormes edificios. Mi abuelo falleció y por fin vendimos su casa”³¹.

³¹ Relato de Janaína Fragoso, en 27/07/2011. (São Paulo, 1983).

A continuación, incluyo algunas fotografías que revelan situaciones similares y que a mi modo de ver representan una de las principales características arquitectónicas estructurales en que se configura el barrio: casas que sobreviven en medio de estas enormes torres modernas.



3. Barrio "Vila Nova Conceição". 2011.

A este respecto, hago referencia a la película documental *Aquí se Construye (o ya no existe el lugar donde nació)*³² del director Ignacio Agüero³³, en que se revela la transformación y/o destrucción de un barrio en Santiago de Chile, producto de los intereses económicos e inmobiliarios circunscritos en este sector de la ciudad. La narrativa se centra en un caso especial de los habitantes de una antigua casa que será vendida y que, mientras tanto, acompañan las obras de un edificio que se construye al lado de la casa. Sobre este aspecto de la película inserto un comentario de Andrés Daly³⁴, en que visualizo más que un caso concreto —en referencia a los moradores

³² *Aquí se Construye (o ya no existe el lugar donde nació)*. (2000). Ignacio Agüero. 77 min.

³³ Ignacio Agüero, (Chile, 1952). Director y productor de documentales producidos en forma independiente.

³⁴ Andrés Daly, (Lima, 1978). Arquitecto. Editor y autor del blog 35 milímetros, una página web sobre Arquitectura, Espacio Escénico y Cine Latinoamericano.

de este barrio en Chile— un sentido común, propio de los habitantes involucrados en el proceso de destrucción, adaptación y transformación de su barrio:

“Este habitante percibe que la luz que entra por las ventanas de su casa ya no es la misma, que casi todos sus vecinos se marcharon, y que hasta las colonias de pájaros emigraron. Sólo le queda mirar desde abajo a los nuevos moradores que se encaraman en los balcones del nuevo edificio”³⁵.

No existe un vecino que sea víctima o culpable, simplemente se origina una nueva relación social entre los habitantes de aquel lugar³⁶.

Me acuerdo de lo que sucedió con la casa localizada delante la mía, que no fue destruida, pero tuvo una gran reforma que modificó por completo las características de la calle. Su fachada, que ocupa por lo menos la mitad de la cuadra, estaba antes abierta y estaba compuesta por rejas verdes oscuras. Desde fuera podía verse todo lo que sucedía en su grande jardín. Cuando yo era niña (entre 1982 y 1990) era amiga del perro que vivía allí, pues podía jugar con él desde la acera, comunicándonos por entre las rejas. Con la llegada de una nueva familia que había comprado la casa, se iniciaron las reformas. En el lugar de las antiguas rejas verdes siubieron un alto muro de cimiento blanco, cercando todo el perímetro que rodeaba la casa. Al lado de las puertas de entrada y del garaje, instalaron cámaras de seguridad y sobre el muro una cerca eléctrica³⁷.

³⁵ DALY, A. (2010). *Aquí se destruye: Cine El Golf*. Blog 35 milímetros.

(Fecha de publicación: 09/07/2010). (Fecha de consulta: 18/08/2011).

<<http://www.35milímetros.org/2010/07/aqui-se-destruye-cine-el-golf/>>

³⁶ La película *Un lugar al sol*. (2009). De Gabriel Mascaro. 71 min. También hace referencia a esta relación que se teje entre los vecinos.

³⁷ La violencia y consecuentemente los métodos que se aplican para que uno siéntase más seguro, como la subida de muros, es un fenómeno muy presente en las ciudades brasileñas. En los barrios de medio y alto poder monetario se constata eso por la cantidad de cámaras, cercas electicas y alarmas instalados en su estructura. Más información en: ROLNIK, R. (2011). *Não sabe como resolver um conflito? Construa um muro!* Blog de Raquel Rolnik. (Fecha de publicación: 18/08/2011). (Fecha de consulta: 18/08/2011).

<<http://raquelrolnik.wordpress.com/2011/08/18/nao-sabe-como-resolver-um-conflito-construa-um-muro/>>

La introducción de nuevos moradores y las reformas arquitectónicas del lugar transformaron finalmente la realidad del barrio y la vida de sus habitantes. Habría que entender al individuo y al lugar como un cuerpo único en el que uno incide e influye sobre el otro, así como plantea Javier Maderuelo:

“El carácter de las personas que habitan un lugar viene inducido por las condiciones físicas, geográficas, climáticas, topológicas y emocionales del mismo. De igual manera, cada lugar reclama a los sujetos que le pertenecen unas acciones concretas y específicas sobre él, unas actuaciones que mantengan su carácter, para seguir siendo lugar”³⁸.

Y así, poco a poco, las características físicas y humanas del barrio confluyen en una constante mutación.

Las problemáticas de ámbito social, relacionadas con la transformación del barrio “Vila Nova Conceição” no corresponden a las del barrio “Luz”, puesto que son dos contextos completamente distintos en lo que se refiere a las condiciones económicas, a las construcciones arquitectónicas, a los moradores y a las dinámicas sociales que se desarrollan en el mismo. En el barrio “Luz”, conforme a lo citado anteriormente, los habitantes del barrio y la población marginada están siendo “expulsadas” a fin de para que la región sea revitalizada y adquiera las características necesarias a fin de que el territorio se valore y este sea frecuentado y vivido por la sociedad de alta renta económica de la ciudad. En “Vila Nova Conceição” el territorio ya está inmensamente valorizado y esto se revela —además de por el valor monetario de la compra de un inmueble— a través de numerables imágenes que construyen su realidad.

Desde 2004, año en el que empecé a trabajar con las ruinas urbanas, he encontrado en mi barrio un escenario repleto de imágenes que se circunscriben en la categoría de espacios que me interesan. A través de una relación cercana, proporcionada por la condición de habitarlo, he creado una dinámica accesible en la búsqueda por estos lugares —caminando por mi

³⁸ MADERUELO, J. Op. cit. Pág. 18.

proprio barrio— y por donde he atribuido al trabajo una particularidad emocional generada por lo que me unía a este territorio.

En mis recorridos, percibí una peculiar dinámica social que se desarrollaba en las calles. En los “lugares públicos”³⁹, comunes, se notaba exclusivamente la presencia y circulación de las personas que trabajan en el barrio, como los guardias, los empleados de las casas, las niñeras paseando con niños, y raramente se encontraba entre ellos los moradores del barrio, de las casas y de los departamentos. Pude percibir, a través de estas caminatas de exploración, que los habitantes del barrio ya salían de casa dentro de sus coches, y las aceras de las calles eran consideradas locales de circulación de aquellos que no poseen coche. Tampoco hay línea de autobús o de metro que circule por el barrio, lo que provoca que los individuos que trabajan en el barrio —pero que no viven en él —tengan que caminar más de veinte minutos para llegar a la parada de transporte público más cercana.

Mi visión del barrio empezó a cambiar en el momento en que me propuse acercarme a los espacios en estado de demolición que en él se encontraban, porque ha sido a través de la experiencia, —de recorrerlo y observarlo— que he podido generar una nueva percepción de mi entorno, muy distinta de la que tenía antes de haber incorporado esta práctica. Además de modificar mis impresiones del medio, en el cual se inserta mi casa y a mí como habitante del barrio, a partir de este trabajo, también he podido entrar en contacto con una faceta íntima del lugar. El hecho de invadir los terrenos que albergaban las antiguas construcciones y encontrar marcas domésticas incrustadas en sus paredes laterales, me invitaba a conocer, desde una perspectiva poética arqueológica, particularidades íntimas de sus antiguos habitantes, mis antiguos vecinos.

Conforme lo que propone Maurice Halbwachs, más allá que los libros e imágenes, podemos entrar en contacto con el pasado a través de huellas visibles, de aspectos perceptibles incrustados en el presente. Por esta razón me emocionaba cada vez que encontraba una nueva ruina, pues significaba para mí, el entrar en contacto con un fragmento sobreviviente de las constantes mutaciones de mi barrio.

³⁹ Concepto que será desarrollado en el capítulo 3.1

Como producto de estos recorridos, he hecho un archivo de fotografías de estos espacios, y a partir de este material he creado la obra/proyecto *Cuarto Plano*⁴⁰ (2005-2007, época en que desarrollé el trabajo en São Paulo).

En marzo de 2007, un mes antes de mi viaje a España, encontré una ruina en la cual realicé la obra titulada *Quadro 122*⁴¹. El trabajo consiste en un intervención hecha sobre el muro de los fondos del terreno. Producto de esta acción concibo el video *Quadro 122*. Pasado cuatro años e medio de su realización el terreno permanece en la actualidad (2011) en su estado ruinoso —no se ha construido ninguna nueva vivienda— y por consecuencia la pintura realizada en 2007 también permea en el lugar.

Este video y un registro fotográfico de la ruina en su estado actual, forman parte de los trabajos plásticos que conforman la puesta en escena de *Obras en diálogo*⁴².

Para finalizar, a continuación incluyo algunas fotografías que componen dicho archivo de imágenes, realizadas entre los años de 2004 y 2007, en mis recorridos por el barrio.



4. Imágenes del barrio "Vila Nova Conceição" y sus ruinas urbanas. 2004 / 2007.

⁴⁰ Obra presentada en el capítulo 4.3.

⁴¹ *Quadro 122*. (2007). Flavia Mielnik. Video de intervención en ruina del barrio "Vila Nova Conceição". 3, 42 min.

⁴² Obra presentada en el capítulo 4.2.



4.1. Imágenes del barrio "Vila Nova Conceição" y sus ruinas urbanas. 2004 / 2007.

2.3 Barcelona, barrio “Poblenou”

Mi relación con el barrio de “Poblenou” se originó en 2007, año en que llegué a la ciudad de Barcelona en España, para vivir. Sin tener conocimiento sobre la situación en que se encontraba, casualmente encontré la casa en que he vivido durante tres años justo en el corazón de este barrio, un lugar que se caracteriza por la cantidad de obras que transforman día a día su imagen.

Después de haberme implicado con las ruinas urbanas de algunas regiones de la ciudad de São Paulo, y luego de haber llegado al barrio del “Poblenou” y ver las circunstancias en la cual se encontraba, me sentí motivada para darle seguimiento a mi trabajo artístico, y fue por ello que continué mis recorridos, caminatas y observación del lugar.

Desde el principio, a partir de mis primeros recorridos por el barrio, me impresionó la cantidad de construcciones que se encontraban en estado de demolición; de terrenos huecos compuestos por restos de casas estampadas con grafittis, edificaciones abandonadas en las que la naturaleza se insertaba al espacio. Vi que se trataba de un lugar donde confluye la memoria obrera-fábrica, representada por la reminiscencia de las antiguas fábricas y sus chimeneas, la modernidad, con la figura de la Torre Agbar, la presencia artística en talleres que se alojaron en esas antiguas naves, y el conjunto de enormes grúas evidenciando que el barrio realmente pasaba (y sigue pasando) por un importante proceso de transformación. La siguiente fotografía revela para mí esta coexistencia de símbolos y estructuras que a través de sus particularidades componen la imagen del barrio en cuestión:



5. Vista del barrio "Poblenou". 2007.

A fin de contextualizar esta yuxtaposición de sentidos, propongo un breve acercamiento a su historia, presentando una de las problemática de ámbito social en relación con la morada que perpetua sobre dicho territorio, su relación con el estado de destrucción del barrio y finalmente la forma en que percibo las ruinas urbanas en este contexto⁴³.

Este barrio forma parte del distrito de "Sant Martí", en el noreste de la ciudad de Barcelona, localizado muy cerca de la orilla del mar. Es conocido por su importante historia obrera, nombrada la gran concentración industrial de Cataluña y España entre los años 1861 y 1904. Cerca de los años 70, con la crisis, se caracterizó por la desaceleración en las producciones y actividades industriales. Como consecuencia, numerables fábricas cerraron sus puertas y fueron abandonadas, utilizadas posteriormente como garajes y almacenes. Con los juegos olímpicos de 1992, muchas regiones de la ciudad fueron remodeladas y en este marco, grande parte del "Poblenou" también se transformó. En ellas se destaca la gran operación de sustitución de suelo industrial por viviendas en la "Villa Olímpica", la urbanización del frente

⁴³ Siempre considerando que en el presente TFM planteo un acercamiento inicial a los temas propuestos y que estos pertenecen a campos de investigación mucho más amplios y complejos que podrán formar parte de futuras investigaciones.

marítimo según un modelo de ocio (abriendo la ciudad al mar) y la construcción del *Fòrum de les Cultures*.

En el año 2000, a través de acciones del proyecto *22 @barcelona*, creado por el Ayuntamiento de Barcelona, se empezó, entre otras acciones, a intervenir en las estructuras arquitectónicas urbanísticas del barrio. El objetivo era reutilizar el suelo industrial a fin de reforzar su proyección internacional y atraer la implantación de actividades innovadoras de la economía del conocimiento, de las nuevas tecnologías de la información y las comunicaciones a través de la investigación, el diseño, la edición, la cultura entre otros. A partir de lo que comenta Isaac Marrero Guillamón⁴⁴ en su artículo *¿Del Manchester catalán al Soho Barcelonés? La renovación del barrio del "Poblenou" en Barcelona y la cuestión de la vivienda*, se trata por tanto de un proyecto que busca "recolocar el barrio en el centro de la ciudad postindustrial"⁴⁵ y a su comentario agrega informaciones de las propuestas elaboradas por el Ayuntamiento de Barcelona:

"Para situar a la ciudad en una buena posición para competir con otras poblaciones europeas en la nueva sociedad tecnológica y, en definitiva, para mejorar la calidad de vida de los ciudadanos"⁴⁶.

Con respecto a dicho enunciado, la intención es mejorar la calidad de vida de los ciudadanos. Sin embargo, al igual que todas las acciones, los resultados son positivos, pero también generan grupos de oposición al proyecto. A través de organizaciones vecinales y de usuarios del barrio

⁴⁴ MARRERO, I. (2003). *¿Del Manchester catalán al Soho Barcelonés? La renovación del barrio del Poble Nou en Barcelona y la cuestión de la vivienda*. Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales. Barcelona: Universidad de Barcelona Vol.VII, núm. 146 (137). (Fecha de publicación: 1/8/2003). (Fecha de consulta: 20/07/2011). <[http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146\(137\).htm](http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146(137).htm)>

⁴⁵ *Ibden*.

⁴⁶ AJUNTAMENT DE BARCELONA. (2003). *La renovación urbana del Poblenou & ndash; Distrito de actividades 22 @bcn*. (Fecha de consulta 27/07/2011)

<http://www.bcn.es/22@bcn/cast/presentacion/proyecto_22/index.html>. En: MARRERO, I. *Ibden*.

involucrados con su causa⁴⁷, se puede agrupar la oposición al 22@ en torno a tres temas: las críticas al proceso de toma de decisiones, las críticas al tipo de edificaciones planteadas y las críticas a los costes sociales derivados de la actuación⁴⁸.

Sobre esta realidad, el video documental "*Poblenou*" 03-08⁴⁹, realizado por el colectivo *Suporttotal*, evidencia el conflicto generado con la sociedad local y las formas en que los vecinos e individuos implicados con dicha causa manifestaran su resistencia a estos cambios. A través de un collage de imágenes fotográficas y de fragmentos de videos, introduce importantes momentos históricos del proceso de transformación del barrio generados por las acciones del 22@, entre los años de 2003 y 2007, como el desalojo de moradores, el derribo de edificaciones culturales y la destrucción de viviendas.

El trabajo se acerca a la realidad del barrio desde una perspectiva que pone en evidencia su faceta humana, la cotidianidad insertada en este contexto mutable, es decir, con atención a los sujetos que están implicados (voluntaria o involuntariamente) con su lugar y finalmente vulnerables a los dictados del tiempo real.

A este respecto, encuentro en el texto *Fragmentos de La Memoria Colectiva* de Maurice Halbwachs una frase que ilustra, de otra forma, dicha tensión que se manifiesta entre los individuos, la cotidianidad y un entorno que se transforma:

"Las costumbres locales resisten a las fuerzas que tienden a transformarlas, y esta resistencia permite ver mejor qué punto en dichos grupos la memoria colectiva se apoya sobre imágenes espaciales"⁵⁰.

⁴⁷ Entre estas organizaciones se puede destacar la Coordinadora Contra el 22@, la Comissió d'afectats 22@, Associació d'Afectats 22@ (Forum Perjudicats 22@), y L'Associació de veïns i veïnes del Poblenou.

⁴⁸ MARRERO, I. Op cit.

⁴⁹ *PobleNou 03-08*. (2008). Colectivo Suporttotal. Video. 11,03 min. (Fecha de consulta: 10/07/2011). <<http://blip.tv/dvactivisme/poblenou-03-08-1461568>>

⁵⁰ HALBWACHS, M. Op. cit. Pág. 10.

En este caso, las imágenes espaciales que componen el video y la realidad del “Poblenou” son fragmentos de un paisaje destruido. Espacios en ruinas dispersos por el barrio, evidenciando su renovación, manifestando la pérdida de lugares físicos y simbólicos, transformando finalmente más que en un espacio geográfico las relaciones entre sus habitantes.

Sin embargo, en mis primeros recorridos por el barrio, no tenía conocimiento de su historia, lo que me permitía observarlo con una mirada fresca, descontaminada, extranjera, y el azar desempeñaba un importante papel en esta práctica⁵¹. Cada esquina me sorprendía con un nuevo descampado, con una nueva familia de paredes en ruinas, con fragmentos de papeles de paredes floreados integrados a grafitis desgastados.

Me he sentido atraída por el barrio, por su paisaje en estado de destrucción, por su imagen precaria y especial debido a su arquitectura rota, fragmentada, en donde pueden establecerse valiosas relaciones con los *paisajes de perfil bajo*, tal y como los denomina Robert Smithson o la *estética del escombros* en que David Moriente inserta el interés de Gordon Matta-Clark, en cuanto a su búsqueda por regenerar los espacios de la ciudad:

“El factor visual surgido de la estratificación y la superposición de los residuos que se cristalizan en capas históricas. Dichos sedimentos culturales demuestran las transformaciones llevadas a cabo en un lugar, lo que sería, en este sentido, como leer la información oculta en un palimpsesto”⁵².

Para mí, el entendimiento del lugar a través de una lectura de su estructura física, en este caso las ruinas, gana más fuerza cuando establezco relaciones con su entorno y con lo que ocurre en él. En este sentido, la dinámica entre los vecinos del barrio me invitaba a imaginar estos espacios, actualmente muertos, con vida y a imaginarlos desde su actual disfuncionalidad, es decir, como lo que algún día podrían llegar a ser.

⁵¹ Nuevamente relaciono este tipo de práctica y la forma de percibir el entorno con el concepto de la deriva de Guy Debord. DEBORD, G. Op. cit.

⁵² MORIENTE, D. (2010). *Poéticas arquitectónicas en el arte contemporáneo, 1970-2008*. Madrid: Cátedra. Pág. 44.

La suma de los estímulos originados a través de mi acercamiento a este barrio, originaron el comienzo de una nueva obra que, a su vez, se insertaba dentro de las dinámicas y metodologías creadas en el marco del trabajo *Cuarto Plano* (desarrollado anteriormente en São Paulo). De este modo, los registros fotográficos conformaban nuevamente una manera de acercarse a estos espacios, para posteriormente, a partir del archivo producido, elegir cuáles serían los lugares que formarían parte de la obra. A continuación, presento algunas de estas imágenes, las cuales retomaré en el capítulo 4 — en la obra *Cuarto plano*— donde matizaré el proceso creativo en que se insertan.

La caja n° 66⁵³ —que forma parte de una de las series del trabajo *Cuarto plano*, realizado en 2010 en el barrio “Poblenou” en Barcelona— junto a las obras *Por la Luz de un lugar* y *Cuadro 122 2007_2011*, es el tercer trabajo que conforma la presente puesta en escena planteada en *Obras en diálogo*.

A continuación introduzco algunas fotografías realizadas entre los años de 2007 y 2010, de las ruinas encontradas en el barrio “Poblenou”.



6. Imágenes del barrio “Poblenou” y sus ruinas urbanas. 2007 / 2010.

⁵³ Obra presentada en el capítulo 4.2.



6.1. Imágenes del barrio “Poblenuu” y sus ruinas urbanas. 2007 / 2010.

3. La ruina urbana como evidencia del espacio habitable en estado de transformación y los límites de pertenencias: relaciones con el contexto exterior e interior de la misma.

A través del acercamiento a las ruinas urbanas propias de los tres barrios implicados en el presente TFM —“Luz”, “Vila Nova Conceição” y “Poblenuu”— he podido observar que, además de contener rasgos específicos de los lugares que pertenecen, todas ellas son efecto de una causa en común: la fiebre demoledora, producto de los intereses económicos y del capital inmobiliario.

Sé que el concepto de “ruina” corresponde a numerables acepciones históricas y, por esta razón, empezaré el presente capítulo con la introducción de los aspectos propios que constituyen la idea que yo concibo —en el marco de esta investigación— de este término.

Para referirme a su materialidad física arquitectónica, me apoyo en la concisa definición, presente en el Diccionario *Robert*, expuesto en el libro *El tiempo en ruinas* de Marc Augé:

“Ruina: vestigios de un edificio antiguo, degradado o derrumbado”⁵⁴.

Con respecto a los efectos actuales que permean en torno a ella, parto de la exposición *After Architecture Tipologías del después*, comisariado por Martí Peran, que propone un acercamiento —a través de la obra de distintos artistas— a diversos ámbitos del *después de la arquitectura* siendo ellos: *Dorso, Interior, Alrededor y Demolición*. Integrado a la exposición, se publicó el material gráfico de la misma en la que figuran, en los textos de Martí Peran, valiosas aportaciones en relación a esto:

“Hay así un *después de la arquitectura* permanentemente sujeto a quedar al descubierto tras el accidente; un miedo a la Demolición indeseada a la ruina irracional del presente. En la inesperada reaparición de las ruinas del paisaje contemporáneo, éstas se distinguen de las ruinas antiguas al no conllevar una huella de tiempo pasado; pero en lo accidental y catastrófico, las ruinas a demás reaparecen como producto de un tiempo violentado, donde el presente ya no solo cancela la historia sino que permanece sujeto a los imprevisibles dictados del tiempo real”⁵⁵.

Así, podemos visualizar la aparición de la ruina urbana en función de la realidad vulnerable en la que vivimos, y observar que la acelerada substitución de las estructuras presentes en nuestro entorno está dictada constantemente por los intereses del presente; y que aquello que hoy está construido mañana podrá ser borrado por esta continua mutación.

⁵⁴ AUGÉ, M. (2008). *El tiempo en ruinas*. Barcelona: Editorial Gedisa. Pág 28.

⁵⁵ PERAN, M. (2009). *After Architecture, Tipologías del después*. Barcelona: ACTAR y Arts Santa Mònica. Pág 76.

La inestabilidad temporal que permea en torno a esta categoría de espacio me lleva a percibirlo, además, por su carácter efímero y en este sentido hago referencia relación a los escritos de David Moriente en su libro *Poéticas arquitectónicas en el arte contemporáneo* sobre Gordon Matta-Clark:

“Asimismo, la ruina es la metáfora perfecta de los procesos irreversibles, aquellos en los que la línea de tiempo solamente tiene una dirección: del orden al desorden; para Matta-Clark, la intervención en un edificio abandonado equivale a disponer de la materia prima que le permita avanzar en su discurso y proponer una serie de operaciones de alteración. Con ellas, se contrasta la idea de lo perdurable, inherente a la imagen de la ruina cuando se pone en contacto con lo efímero”⁵⁶.

De esta forma considero que la ruina urbana—presente en mi obra—contiene valiosos aspectos visuales físicos, debido a sus superficies ruidosas que quedan al descubierto tras una demolición, así como una manifestación de las problemáticas reales —económicas, políticas y sociales— que operan en la transformación de nuestro entorno. Todo ello regido por un tiempo inestable en que la ruina sobreviene como un escenario efímero circunscrito al medio urbano.

A continuación, propongo un acercamiento a los límites de pertenencias que visualizo entre la ruina y su contexto tanto exterior como interior.

Incrustada en las superficies verticales y horizontales de la ciudad, las líneas que trazan las ruinas en los paisajes urbanos evidencian, conforme a lo descrito anteriormente, el estado de mudanza de un lugar.

Cada ruina urbana viene acompañada de historias, causas y consecuencias específicas del contexto en que se localiza, originadas a partir de complejidades propias de su entorno, de la ciudad en que se circunscribe.

En el capítulo anterior, con el objetivo de entender un fragmento de los contextos de algunos de los barrios implicados en mi obra personal y las dinámicas sociales generadas en torno a su transformación, he propuesto

⁵⁶ MORIENTE, D. Op.cit. Pág. 44.

una aproximación a la ruina urbana y al lugar que ésta ocupa en tres entornos distintos, siendo ellos: barrio “Luz”, barrio “Vila Nova Conceição” y el barrio “Poblenou”.

En el barrio “Luz”, enfoco mi aproximación al terreno donde fueron destruidas millares de viviendas y donde en un futuro se construirá el “Teatro da Dança”. En el barrio “Vila Nova Conceição”, pongo especial atención a la desaparición de casas y la transformación del barrio evidenciado por los terrenos que albergan las marcas de las construcciones que un día han existido allí. Y en el barrio “Poblenou”, pongo énfasis en el nuevo proyecto de revitalización implantado en el distrito —caracterizado por la enorme cantidad de solares y edificaciones demolidas— y la forma en que esto influye en la dinámica entre los vecinos de este lugar.

A partir del conjunto de imágenes e ideas que se originan a través de estas tres propuestas, identifico la presencia de la ruina y lo que ésta afecta al medio al que pertenece, transformando la imagen de una ciudad, de un barrio, de una calle y finalmente la dinámica de los individuos que por allí circulan. Todo ello corresponde finalmente a los aspectos de la ruina relacionados con su entorno y el lugar al que pertenece.

Sin embargo, las líneas internas de la ruina también revelan relaciones de pertenencias, de lo que fue tejido en la esfera íntima, de la casa y sus habitantes. En este sentido, se podría entender la ruina como un espacio en donde coexisten varios ámbitos, pues establece relaciones de pertenencias tanto con el medio externo —de la ciudad— como con el medio interno de la misma. En referencia a esto, me apoyo en la definición de *ámbito* a través de Javier Maderuelo:

“Ámbito es el contorno o perímetro de un espacio o lugar o, mejor dicho el espacio comprometido dentro de unos límites determinados. El perímetro define la forma límite del ámbito, establece sus fronteras, de tal manera que todo lo que queda dentro del límite, *del ámbito*, pertenece al lugar. El término ámbito establece, por lo tanto una relación de pertenencia”⁵⁷.

Así, visualizo la sobreposición de ambos espacios —exterior e interior— y las tensiones que puedan existir entre ellos. En relación a esto, David

⁵⁷ MADERUELO, J. Op. cit. Pág. 16.

Moriente, a partir de su reflexión sobre los lienzos rasgados de Lucio Fontana y los cortes en los edificios de Gordon Matta-Clark propone lo siguiente:

“La incisión, por tanto, origina así un transvase de significaciones entre los distintos ámbitos que comunica, donde la más inmediata es la tensión entre el interior y el exterior, y la obvia correspondencia entre los espacios privado y público”⁵⁸.

A fin de aproximarme a esta imagen límite que permanece entre los ámbitos propios del espacio doméstico, pero que tras una demolición pertenece sobre todo al contexto de la calle, propongo hacer en el presente capítulo un acercamiento a las tensiones que coexisten entre el espacio interno de la ruina y el externo de la misma. Como forma de evidenciar dicha interrelación, presento una misma introducción titulada “Entre sin tocar, (ya no hay puerta)” desde la cual se desarrollarán los apartados posteriores.

3.1 Entre sin tocar, (ya no hay puerta)

Una vez destruida una edificación, en muchos casos, queda en las paredes laterales del terreno, incrustado en los muros de las construcciones vecinas, una sección de fragmentos pertenecientes a la antigua construcción que había en este espacio. Un orden geométrico, compuesto por diferentes colores y texturas, dibuja en estas paredes las divisiones de diferentes espacios que un día pertenecieron al interior de una habitación, al de una cocina, un baño o un pasillo. Los azulejos, los papeles de paredes, las pinturas desgastadas y los objetos empotrados, permanecen en este espacio, como si la casa que los albergaba estuviera allí, pero la casa ya no existe más. Ahora, después de su demolición, este conjunto de objetos ya no pertenece a una organización interna —íntima del hogar, de lo privado y de sus habitantes— sino a la calle, al espacio de lo público y de los individuos que circulan por él. Según Marc Augé:

⁵⁸ MORIENTE, D. Op. cit. Pág. 39.

“Llamaremos espacio público al espacio del debate público (que puede tomar formas diversas y no siempre empíricamente espaciales) y espacio de lo público a los espacios donde efectivamente, de forma empírica, se produce el cruce y el encuentro entre unos y otros y donde, eventualmente, estos debaten. Distinguiremos igualmente el espacio privado (el de los asuntos privados) y el espacio de lo privado (en el sentido estrictamente espacial de la residencia privada)”⁵⁹.

Sin embargo, este espacio ahora hueco, que en cierta forma pertenece a la ciudad —al espacio público y de lo público—, tampoco es incorporado por ésta, sino que es un espacio que perteneciendo a estos ámbitos parece no pertenecer a ninguno: el lugar permanece estático, emite un silencio denso y espera su futura construcción.

Esta imagen borrosa del lugar privado que ha desaparecido, pero que permanece en cuanto historia, evidenciada en esta exposición indiscriminada de las formas íntimas de la casa, tejidas por sus antiguos moradores y ahora expuestas a la mirada ajena de cualquier transeúnte, es uno de los aspectos me provoca inquietudes, que me hace mirar a estos espacios desde su extrañeza, motivándome en la creación de mi obra.

En los siguientes apartados de este capítulo propongo generar un diálogo con otras obras artísticas —que se apoyan en inquietudes similares, en cuanto a la transformación del espacio habitable— y el protagonismo que las ruinas urbanas puedan tener en ello, a partir de su relación con el entorno. Algunos de ellos son referentes importantes que me ayudan a pensar sobre mi trabajo y reflexionar sobre esta temática.

⁵⁹ AUGÉ, M. *No lugares y espacio público* (Fecha de consulta: 14/07/2011).

<<http://textosenlinea.blogspot.com/2008/05/marc-aug-no-lugares-y-espacio-pblico.html>>

3.1.1 El entorno de la ruina; obras de referencia

En el presente capítulo, a fin de dar continuidad a la idea de la ruina urbana y la relación con el espacio que la rodea, introduzco el concepto de *entorno*, por Javier Maderuelo:

“*Entorno*, definido como territorio o conjunto de parajes que rodean un lugar o una población. La idea de entorno viene complementada por la idea de contorno (que en muchos casos es sinónimo), es decir que todo entorno posee unas líneas virtuales o reales, visuales o físicas, que determinan su límite, su contorno”⁶⁰.

El entorno o el contorno de las ruinas urbanas —de las cuales estamos hablando y en referencia a los tres barrios presentados— normalmente se conforman por el escenario propio de la ciudad, de los barrios, de una calle, de las casas vecinas y de sus habitantes.

Según Kevin Lynch, los individuos son dotados de herramientas perceptivas, de un conjunto de sentidos que nos hacen generar mapas mentales de los territorios o cartografías subjetivas de nuestro entorno. El autor propone un modelo formal de legibilidad que los habitantes utilizan para interiorizar las ciudades en las que viven, compuestas por distintos elementos, como sendas, bordes o límites, barrios, nodos o nudos y mojones o hitos⁶¹. Sobre ello, agrega la carga emocional y los valores que el individuo incrusta en su entorno:

“La necesidad de reconocer y estructurar nuestro contorno es de importancia tan decisiva y tiene raíces que calan tan hondo en el pasado, que esta imagen tiene una vasta importancia práctica y emotiva para el individuo”⁶².

Porque si la imagen física de la ciudad cambia tras la demolición de una casa rosa de una esquina específica de la ciudad, el habitante que

⁶⁰ MADERUELO, J. Op. cit. Pág. 16.

⁶¹ LYNCH, K. Op. cit. Pág. 62.

⁶² *Ibden*. Pág 13.

constantemente pasaba por ella, también replanteará su sistema de referencia.

En este sentido, entiendo que existe una construcción individual de la imagen de nuestro entorno y además hay otra construcción colectiva, generada por el encuentro entre las personas, los vecinos, las familias y sociedad.

Finalizo el texto con una cita más de Halbwachs que, a mi modo de ver, integra el universo de la ruina, a su entorno y los individuos que participan en dicha transformación:

“Para estos grupos perder su lugar en la esquina de tal calle, o a la sombra de tal muro o tal iglesia sería perder el apoyo de una tradición que os certifica como grupo, es decir, su única razón de ser”⁶³.

A continuación, presento cuatro trabajos artísticos que considero que aportan importantes ideas vinculadas a la transformación del espacio habitable —evidenciado por sus ruinas— y su relación con el entorno.

• *En el portal de casa _ y los constructores _*. Obra de Jordi Canudas

El proyecto *En el portal de casa _ y los constructores _*⁶⁴ de Jordi Canudas⁶⁵, plantea un diálogo con la realidad social actual del barrio de “Remei” del municipio de Vic, situado en la provincia de Barcelona —una vez finalizada una parte importante de su transformación urbanística impulsada por el *Pla de Barris*.

Desde luego, este proyecto no se refiere directamente al protagonismo de las ruinas urbanas, pero reúne en muchos aspectos cuestiones importantes en relación con la transformación del espacio habitable, del lugar que se modifica a lo largo de los años, de la percepción que el individuo tiene del medio que habita y cómo construye su imagen.

⁶³ HALBWACHS, M. Op. cit. Pág. 11.

⁶⁴ El proyecto se encuentra en proceso de realización, se inició en febrero de 2011 y su finalización está prevista para noviembre de 2011. Actualmente está en su fase expositiva en el ACVic Centre d'Arts Contemporànies, Barcelona. (Del 21/06 al 25/09/2011).

⁶⁵ Jordi Canudas, (Barcelona, 1975), es artista visual y profesor del Departamento de Artes Visuales de la Escola Massana Centre d'Art i Diseny-UAB en Barcelona.

En el proyecto, el artista propone entrelazar arte, educación y territorio, en una construcción colectiva del espacio social, en este caso el barrio del “Remei”. Éste corresponde a su barrio de infancia y adolescencia, donde se sedimentan sus experiencias, sus recuerdos e imágenes de los años sesenta, muy distintas a las que componen el barrio en la actualidad (2011). Es por esto que una de las actividades del proyecto fue invitar a los niños que hoy viven, juegan y van a la escuela del barrio, en una experiencia y practica de reconocimiento de su entorno. Un proyecto que busca, a partir de la construcción colectiva del espacio, crear una nueva imagen cercana del lugar, que pertenece tanto al artista, como a los vecinos y a los niños que habitan el barrio.

Esta actividad, realizada con los niños del *Centro Escolar Infantil y Primaria CEIP La Sinia*⁶⁶ consistía en recorrer el barrio y sacar medidas de las formas que corresponden a los elementos reales de su entorno más inmediato, como por ejemplo los ladrillos de una pared o el timbre de una casa. A partir de estas medidas se construyó un juego de módulos de madera, en que se centra la posibilidad de tejer de forma colectiva la relación entre los niños y su entorno más cercano.



7. Imágenes del proceso de trabajo realizado con los niños en el reconocimiento del espacio y la creación de su imagen.

⁶⁶ La escuela *La Sinia* tiene un total de 350 alumnos aproximadamente, con más del 65% de los niños y niñas procedentes de una diversidad geográfica, cultural y lingüística. Cuenta con una presencia de 22 nacionalidades distintas.



7.1. Imágenes del proceso de trabajo realizado con los niños en el reconocimiento del espacio y la creación de su imagen.

Con respecto a este proyecto me interesa sobre todo el desarrollo del trabajo, más que la obra finalizada. Sobre ello, la forma en que el artista teje su vínculo personal con este contexto —el barrio del “Remei”—, puesto que en mi proceso artístico también evidencio mi atracción a mi lugar de origen y la necesidad de activar mi entorno a través de la práctica artística. En un contexto cercano, cotidiano, con la condición de artista, vecino y ciudadano⁶⁷.

⁶⁷ En la página web de ACVIC Centre d'Arts Contemporànies se encuentra más información sobre el proyecto de Jordi Canudas donde también disponen de materiales audiovisuales revelando fragmentos del proceso de trabajo. En: ACVIC Centre d'Arts Contemporànies. *En el portal de casa _ y los constructores*. (Fecha de consulta: 30/07/2011).

<http://acvic.org/index.php?option=com_content&view=article&id=423:ip03-en-el-portal-de-casa-y-los-constructores-&catid=75:interferencias-pedagogicas&Itemid=130>

- *Guía de terrenos vazios de São Paulo, uma seleção dos lugares vazios mais interessantes da cidade*. Obra de Lara Almarcegui

La obra *Guia de terrenos vazios de São Paulo*⁶⁸ de la artista española Lara Almarcegui⁶⁹, fue producida y expuesta en el marco de la 27° *Bienal de São Paulo* (Brasil, 2006). En esta exposición, la artista expuso un cuadro que revelaba el cálculo de peso de las construcciones de São Paulo, en la que la suma total resultaba en 1.224.497.942 toneladas, de piedra, asfalto, vidrio, madera, plástico, hormigón, cobre, etc. y paralelamente, estaban dispuestos los *Guías de terrenos vazios*, que el público podía llevar un ejemplar gratuito.

El libro consiste en una compilación de los terrenos baldíos más interesantes de la ciudad de São Paulo, descubiertos por la artista durante su estancia en la residencia artística *FAAP*⁷⁰. Cada página del libro está compuesta por una fotografía —de un terreno— y un pequeño texto descriptivo (escrito en portugués con traducción al inglés), en el que Almarcegui cuenta brevemente la historia del terreno, donde está ubicado, el área que ocupa y las situaciones más cercanas que circundan por él. Entre ellas, revela la resistencia de los vecinos en mantener los terrenos vacíos, sin construcción, y expone los nombres de los propietarios, dueños de estos descampados. Además describe los objetos y estructuras en ruinas que perduran estos espacios y la forma en que son provisoriamente ocupados como aparcamientos y parques⁷¹.

A continuación incluyo algunos fragmentos extraídos del texto que compone la *Guia* —presentados en su idioma original, portugués, seguido de la

⁶⁸ ALMARCEGUI, L. (2006). *Guía de terrenos vazios de São Paulo, uma seleção dos lugares vazios mais interessantes da cidade*. São Paulo: Bienal de São Paulo.

⁶⁹ Lara Almarcegui, (Zaragoza, 1972). Vive y trabaja en Róterdam. Su trabajo abarca cuatro ámbitos estrechamente vinculados entre sí: zonas abandonadas, demoliciones, eliminaciones y materiales de construcción.

⁷⁰ FAAP, Residencia artística, está localizada en el centro de São Paulo en el histórico edificio Lutetia. Más información en: (Fecha de consulta: 11/08/2011).

<<http://www.faap.br/residenciaartistica/apresentacao.asp>>

⁷¹ En relación con esto vuelvo a hacer referencia al fenómeno de la ocupación improvisada, expuesta en la cita 21 del presente texto.

traducción al castellano— a fin de ejemplificar la forma en que la artista se refiere a estos espacios aparentemente desocupados:

1 - *Bairro Consolação*

Rua Augusta; Rua Marquês de Paranaguá; Rua Caio Prado

“É um terreno enorme de 24 000m² que ocupa meia quadra entre duas ruas, rodeado de altos edifícios numa zona muito animada do centro. Como é utilizado temporariamente como estacionamento, suas portas ficam abertas e freqüentemente o acesso se dá por qualquer uma das entradas. (...)

Um documento estipulava que 75% do terreno teria que ser conservado como parque. Há uns 10 anos, a sociedade Armando Conde Investimentos comprou os terrenos; depois da contestação do plano inicial pelos vizinhos, elaborou o chamado *Projeto Parque dos Pássaros*: Um shopping Center com 14 000m² de área construída e 10 000m² de parque, que cederia a Prefeitura. Os vizinhos da Sociedade dos Amigos e Moradores do bairro Cerqueira César (SAMORCC) opõem-se a esses planos”⁷².

“Es un terreno muy grande de 24 000m² que ocupa media manzana entre dos calles, de altos edificios en una región muy agitada del centro. Como es utilizado temporalmente como aparcamiento, sus puertas están siempre abiertas y el acceso puede ser frecuentemente por cualquiera de las entradas. (...)

Un documento estipulaba que el 75% del terreno sería conservado como parque. A unos 10 años atrás, la sociedad *Armando Conde Investimentos* compró los terrenos; y después de la exigencia al plano inicial por parte de los vecinos, elaboró el llamado *Projeto Parque dos Pássaros*: Un centro comercial de 14,000m² de área construida y 10,000m² de parque, que traspasaría el Ayuntamiento. Los vecinos de la *Sociedade dos Amigos e Moradores* del barrio Cerqueira César (SAMORCC) se oponen al plano

2 - *Bairro Liberdade Aclimação*

Rua Muniz de Souza 516

“Dentro do que foi o pátio interno das casas demolidas, há restos de um campo de futebol que às vezes ainda é utilizado. No solo há marcas de construções que um dia houve ali. Eram vários lotes com diversas funções:

⁷² ALMARCEGUI, L. Op cit. Pág 2.

uma fábrica de linho e de tecidos; varias casas nas quais, entre outras coisas, situaram-se uma pensão e uma pizzeria; e por ultimo um depósito de mármore que se localizava nos edifícios grandes das extremidades. A construtora *Cyrela* foi comprando os imóveis, um a um, até que há dois anos demoliu quase todos. Finalmente comprou os edifícios mais caros e vai demoli-los imediatamente. Em seguida, começará a construção de apartamentos”⁷³.

“En el interior del patio interno donde las casas fueran demolidas, hay restos de un campo de futbol que aún se utiliza algunas veces. En el suelo se encuentran las marcas de las construcciones que un día hubo allí. Eran muchos lotes con diversas funciones: Una fábrica de lino textil, varias casas que en algún momento fueron pensión y pizzería; por último un almacén de mármol que estaba en los edificios grandes de las extremidades del terreno. La constructora *Cyrela* empezó a comprar los inmuebles, uno a uno, hasta que a dos años atrás demolió casi todos. Finalmente compró los edificios más caros que va a demoler inmediatamente. En seguida comenzará la construcción de departamentos”.

En el trabajo de Almarcegui encuentro importantes contenidos que me ayudan a pensar sobre la presencia de estos terrenos vacíos ubicados en São Paulo, una ciudad —conforme a lo citado anteriormente en el capítulo 1— que se caracteriza por su crecimiento acelerado.

En el texto de introducción de la *Guia*, la artista se refiere al proceso de transformación de la ciudad vinculada a la existencia de dichos terrenos:

“Serão os terrenos que a cidade absorverá para crescer nos próximos anos: observar esses lugares é outra forma de ver a cidade crescer e se transformar”⁷⁴.

“Serán los terrenos que la ciudad absorberá para crecer en los próximos años: observar estos lugares es otra forma de ver a la ciudad crecer y transformarse”.

⁷³ Ibden. Pág. 10.

⁷⁴ Ibden. Pág. 1.

En relación con esto, Kevin Lynch se refiere a los detalles mutables de la ciudad, explicando su poder en manifestar el ritmo constante de transformación del medio urbano. Los terrenos vacíos y sus correspondientes ruinas urbanas, en este caso, tejen imágenes y producen situaciones que me estimulan a percibir estos espacios desde su carácter inestable —regidos por una sucesión ininterrumpida de fases— y de su fragilidad —por las mutaciones imprevisibles de la ciudad—.

En mis recorridos por los barrios “Vila Nova Conceição” y “Poblenou” y en mi búsqueda por terrenos en estado de ruinas, me identifiqué con la forma en la que la artista describe su manera improvisada de entrar en los terrenos, puesto que nunca hay una manera formal de acceder a estos espacios⁷⁵.

Del mismo modo, me interesa la forma en que Almarcegui teje las relaciones de lo que transcurre en el interior del terreno vinculado al contexto que lo rodea. Las citas extraídas de la *Guia* —introducidas anteriormente— hacen referencia a este modo de integrar las diversas dinámicas que suceden en estos lugares, integrando espacio interior / entorno / dinámicas sociales / datos geográficos. Es decir que la descripción de las marcas de las casas en el suelo o la existencia de un campo de fútbol, hace referencia al espacio interior del terreno, compuesto por las evidencias de que aquel lugar fue algún día habitado. Por otro lado, las problemáticas de ámbito social entre los vecinos, propietarios y el Ayuntamiento contextualizan dinámicas que suceden en torno al mismo. Además, los datos geográficos ayudan a sedimentar y materializar las informaciones relativas a la singularidad de cada terreno, mientras existan.

Finalmente, en sus concisos y pequeños textos, el conjunto de sugerentes imágenes propuestas por la artista habla también de una denuncia social: una denuncia a la forma en la que se aprovechan los espacios vacíos de la ciudad, a los conflictos generados por los intereses que circundan en torno a ello —a las batallas de poder entre vecinos, política y economía de una ciudad como São Paulo— a una categoría de espacio que desde su

⁷⁵ En relación con esto, el video *Quadro 122*, (2007) de mi autoría —uno de los trabajos artísticos que hace parte de *Obras en diálogo*, presentado en el capítulo 4.2— revela, en el minuto 1,24 la forma improvisada en que tuve que adoptar para entrar en el terreno. Ver: MIELNIK, F. *Cuadro 122*. (Fecha de publicación: 07/07/2010).

(Fecha de consulta: 23/08/2011) <<http://flaviamielnik.blogspot.com/>>

presencia física pone de manifestó la vulnerabilidad humana y la realidad en que vivimos.

- Colectivo *Poro*, intervención en el espacio público.

A continuación presento un trabajo de intervención artística en el espacio urbano, realizada por el colectivo *Poro*⁷⁶. La acción consiste en generar un diálogo entre el habitante y los espacios de las ciudades a través de una serie de trece carteles⁷⁷, producidos para ser adheridos en el espacio público. De este conjunto, hago énfasis en el siguiente cartel:



8. Cartel del colectivo *Poro*, (2010).

Técnica serigrafía, impresos originalmente en 70 x 100 cm.

⁷⁶ El colectivo *Poro* está compuesto por la dupla de artistas Brígida Campbell y Marcelo Terça-Nada! que desarrollan intervenciones urbanas y acciones efímeras en Brasil y en el exterior desde 2002. Más información en: CAMPBELL, B. TERÇA-NADA!, M. (2011). *Intervalo, respiro, pequenos deslocamentos – ações poéticas do Poro*. São Paulo: Radical livros.

Y en su página web: (Fecha de consulta: 06/07/2011). <<http://poro.redezero.org/inicial.html>>

⁷⁷ La serie de los trece carteles producidos por el colectivo *Poro*, están disponibles para descarga en: (Fecha de consulta: 13/07/2011) <<http://poro.redezero.org/ver/cartazes/>>

La traducción del texto —escrito originalmente en portugués—, se entiende por: “Una casa más ha sido demolida”, seguido por una lista de cinco opciones que describen las posibles causas de dicha destrucción:

- “() No hay problema, era una casa antigua
- () Dará lugar a un nuevo lindo edificio
- () Preservar la memoria es algo del pasado
- () Punto para la especulación inmobiliaria
- () BH⁷⁸, ciudad en demolición”

Sobre el cartel, la idea es que la población rellene las opciones de posibles causas, referentes a la demolición de una casa. Para eso, el colectivo fija los carteles en los muros de la ciudad y también los difunde a través de una descarga gratuita —disponible en su página web— de manera que cualquier persona puede involucrarse en la acción imprimiendo las imágenes para difundirlas a su manera.

El colectivo *Poro* reconoce el espacio público como un lugar de convivio y campo ampliado para la articulación de propuestas artísticas, producto de su forma en participar, percibir y cuestionar los conflictos propios de las ciudades:

“Frente às recorrentes iniciativas de remodelar as cidades com fins privados e puramente empresariais e de transformar o espaço público em espaço de consumo e os cidadãos em meros consumidores, perguntamos: por que não ocupar os espaços com interferências questionadoras?”⁷⁹

“Frente a las recurrentes iniciativas de remodelar las ciudades con medios privados y meramente empresariales, y de transformar el espacio público en espacio de consumo y los ciudadanos en meros consumidores, nos preguntamos: ¿Por qué no ocupar los espacios con intervenciones cuestionadoras?”

⁷⁸ BH: Belo Horizonte es la capital del estado de Minas Gerais en Brasil, ciudad donde viven los integrantes del colectivo *Poro*.

⁷⁹ CAMPBELL, B. TERÇA-NADA!, M. (2011). *Intervalo, respiro, pequenos deslocamentos – ações poéticas do Poro*. Release del libro disponible en pdf. (Fecha de consulta: 13/07/2011). < <http://poro.redezero.org/arquivos/2011/01/livro-poro-release.pdf>>

En relación con este trabajo, me interesa la forma en la que el colectivo *Poros* plantea su práctica, integrando una acción artística con la participación ciudadana en los conflictos que existen en nuestro entorno, y generando de este modo una importante relación entre obra y contexto, que Paul Ardenne definiría como *un arte contextual*:

“Un arte contextual opta, por lo tanto, por establecer una relación directa, sin intermediario, entre obra y realidad. La obra es inserción en el tejido del mundo concreto, confrontación con las condiciones materiales”⁸⁰.

De este modo, con la presencia de este cartel —evidenciando la existencia de una ruina urbana—, la acción invita al habitante de la ciudad a participar en la creación de su imagen, empujado por un diálogo cuestionador y de denuncia. Esto origina nuevas posibilidades de sentir, entender y percibir una casa demolida en relación con su entorno.

- Registro fotográfico de Pablo Venzuela

El siguiente referente introduce un aspecto distinto en relación con la denuncia que se origina en torno a las demoliciones que suceden día a día en las ciudades. El registro fotográfico de Pablo Venzuela⁸¹ revela la queja urbana por medio del graffiti, realizado sobre el muro de madera que encerraba el terreno de una de las tantas casas demolidas del barrio “El Golf” localizado en Santiago de Chile.

⁸⁰ ARDENNE, P. Op cit. Pág. 11.

⁸¹ Pablo Venzuela (Santiago de Chile, 1964). Su principal actividad es la publicación de libros y calendarios sobre el paisaje de Chile, proyectos en los que participa como editor, fotógrafo y escritor.



9. Barrio "El Golf". Fotografía de Pablo Velenzuela.

En este caso, no es un trabajo artístico que busca evidenciar las situaciones de conflicto que emanan en torno a la destrucción del espacio habitable, sino la propia actitud de los ciudadanos de posicionarse y expresar su resentimiento en relación a ello.

La fotografía de Velenzuela se impregna de este sentimiento de denuncia, con la presencia de la frase escrita en rojo: "Ciudad no sigan destruyendo". Sirve, además, como vehículo para la difusión de esta disconformidad por parte de la población involucrada en dicha causa.

Para mí, lo significativo de esta imagen radica en la presencia de la realidad, del contexto y del entorno estampados en las paredes que resguardan esta ruina, tornándose materia, concreta y visible, de una de las dinámicas sociales que bordean este lugar.

3.1.2 El habitante y su morada física-metafórica: cuando la casa deja de existir; obras de referencia.

Conforme a lo citado anteriormente, la coexistencia entre los ámbitos internos y externos presentes en la imagen de una edificación destruida, está constituida tanto por las relaciones humanas tejidas en la esfera de lo privado —entre el individuo y su hábitat— tanto como por aquello que lo rodea, por las dinámicas circunscritas en un entorno donde uno siembra su hogar.

Sin embargo, no son únicamente imágenes físicas y arquitectónicas las que establecen esta tensión entre los ámbitos íntimos y externos de la casa

destruida. Existe algo que perpetua y genera fuerza en esta imagen —propia de la casa demolida en relación con su entorno—, que sobresale del plano meramente geográfico y material, aterrizando en algún lugar de lo poético y de lo metafórico.

Con respecto a lo que se construye —en la esfera de lo privado— entre el habitante y su morada, Martin Heidegger propone lo siguiente:

“La esencia del construir es el dejar habitar”⁸².

“El hombre es en la medida que habita”⁸³.

Entiendo que habitar un lugar no es un acto solamente práctico; habitar conlleva interrelación, intercambio y entendimiento del sujeto con su lugar. Las relaciones de pertenencia tejidas entre casa y morador se generan tanto a nivel físico —por la forma en la que uno organiza las estructuras materiales de su hogar—, tanto a nivel simbólico —por las experiencias y valores incrustados en ello.

Con base en esta confluencia, entre el habitar material e inmaterial, ocupando un lugar en lo físico y en lo simbólico, incluyo la definición de casa propuesta por Judit Uzcátegui Araújo en su libro *El imaginario de la casa en cinco artistas contemporáneas: Remedios Varo, Louise Bourgeois, Marjetica Potrc, Doris Salcedo y Sydía Reyes*:

“La morada vendría a ser una de estas creaciones espaciales, y adquiere importancia para nosotros en cuanto incorpora cualidades metafóricas, resonancias simbólicas que —en cierto modo— identifican al habitante y su morada”⁸⁴.

Considero que la ruina urbana, en este sentido, es dueña de una doble imagen. Por un lado singulariza la destrucción arquitectónica, física y

⁸² HEIDEGGER, M. (1994). “Construir, habitar, pensar”. *Conferencias y artículos*. En ARAÚJO, J. U. (2011). *El imaginario de la casa en cinco artistas contemporáneas: Remedios Varo, Louise Bourgeois, Marjetica Potrc, Doris Salcedo y Sydía Reyes*. 1ª ed. Madrid: Eutelequia. Pág. 80.

⁸³ *Ibden*. Pág. 135.

⁸⁴ ARAÚJO, J. U. Op. cit., Pág 28.

geográfica de un lugar, hecha de piedra, hormigón y ladrillos y, por el otro, simboliza la pérdida de un lugar habitado, vivido y experimentado, que sobreviene como imagen de ruptura de un futuro de vida, de un encuentro, un casamiento.

A continuación presento tres referencias artísticas que se relacionan con esta imagen física-metafórica del espacio habitable en estado de transformación, originadas por las relaciones tejidas entre el habitante y su morada. *Cuando la casa deja de existir*, nos hace percibir las situaciones que rodean la pérdida o la transformación de la casa, desde la poesía, de los recuerdos y de la memoria de los individuos comprometidos con el lugar que han habitado un día.

- *En Construcción*. Película de José Luis Guerín

La película *En Construcción*⁸⁵, del director José Luis Guerín⁸⁶, revela el protagonismo de las obras de un complejo urbano en estado de construcción, frente a la vida de los vecinos que habitan su entorno: el barrio del Raval, localizado en Barcelona.

Se trata de un documental que busca revelar la intimidad de una construcción y la cotidianeidad de los vecinos a partir de una narrativa, en la que visualizo la confluencia entre la ruptura de vínculos, la casa física y el habitar.

En función de la construcción de la futura edificación, en determinado momento de la narrativa, los obreros trabajan enfocados para romper las estructuras internas de la antigua construcción con sus instrumentos de trabajo, lanzando desde lo alto del edificio los muebles que pertenecían a estas casas y vaciando el lugar para finalmente poder destruirlo y llevar a cabo el proyecto de la nueva edificación. Dicha secuencia genera un expresivo material visual, revelando la destrucción física/arquitectónica del lugar y la ruptura de vínculos —que un día fueran tejidos en la esfera íntima de esta casa— al mismo tiempo.

⁸⁵ *En Construcción*. (2001). De José Luis Guerín. 123 minutos.

⁸⁶ José Luis Guerín. (Barcelona, 1960). Director de cine español y Profesor de Cinematografía en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona.



10. Destrucción del espacio íntimo de la casa. Fotograma de la película: Minuto 77 y 78.

En el transcurso de la película visualizo la transformación de la imagen de la casa, que pasa de su estado meramente arquitectónico a ser un lugar, en un futuro, habitable. Ésta tiene su origen cuando comienza la etapa de construcción —del cuerpo físico de la casa—, con la presencia de los materiales necesarios para ello, como las grúas, los ladrillos, las vigas de acero, la pintura, el hormigón y las excavadoras, hasta el momento de “show room”, con la exhibición —promovido por la agencia inmobiliaria— de los nuevos pisos en venta, esperando por sus futuros moradores.

El espacio propio del “show room”: blanco y vacío, donde todavía no se han tejido vínculos, se presenta como un lugar despersonificado, neutro e intermediario entre la casa recién construida y la proyección de un futuro de vida.



11. “Show room”. Fotograma de la película: minuto 113.

En contraste a esto, el singular contexto del antiguo barrio del Raval y la dinámica social presente entre los vecinos revelan los diversos aspectos que surgen al habitar en él: los hábitos, costumbres y experiencias que caracterizan el lugar tanto por sus cualidades físicas como simbólicas.



12. Dinámicas entre los vecinos, en el entorno de la obra.

Fotograma de la película: minuto 58.

En la obra también están presentes otros temas que me interesan, como la especulación inmobiliaria y las relaciones sociales del entorno de una ruina que se transforman por la presencia de la misma. Sin embargo, en relación con mi búsqueda por entender los aspectos involucrados en la transformación de un lugar y los vínculos entre el habitante y su morada, lo que sobreviene como matiz fundamental de este trabajo es que, tras todo ello, visualizo la temporalidad como fenómeno impulsor, para que se activen las relaciones de pertenencia entre los individuos y su hábitat. El transcurso del tiempo es lo que genera que el sujeto se integre a su lugar, incorporando las cualidades físicas y metafóricas que el habitar le concede.

- *La estrategia del caracol*. Película de Sergio Cabrera

La película *La estrategia del caracol*⁸⁷, del director Sergio Cabrera⁸⁸, fue concebida a partir de una noticia publicada en un periódico colombiano, sobre un desahucio paradójico y atípico. La justicia colombiana tardó tanto tiempo en efectuar el desalojo de *La Casa Uribe*, que cuando el juez llegó, descubrió que la casa ya no existía.

⁸⁷ *La Estrategia del caracol*. (1994). Dirigido por Sergio Cabrera. 107 min.

⁸⁸ Sergio Cabrera, (Medellín, 1950).

Basada en este hecho real, *La estrategia del caracol* relata el desalojo — producto de la especulación inmobiliaria— de un grupo de habitantes que vivían informalmente en una casa en Bogotá y que, obligados a abandonar su hogar, crean una estrategia para no perderla del todo.

Los personajes que habitan la casa se distinguen en muchos aspectos unos de otros, por su diversidad cultural, religiosa y política. Entre ellos destaca *Don Jacinto*, que propone transportar todos los muebles y estructuras internas de la casa a otra edificación abandonada, localizada en el mismo barrio a unos kilómetros de distancia. Después de largas secuencias que revelan interesantes discusiones ideológicas entre los habitantes de la casa, que dudaban de la eficiencia de dicho plan, entre todos construyen una enorme estructura, similar a una grúa, en el eje central de la casa, con cuerdas y balance de peso, para transportar hacia la nueva casa, de uno en uno, a todos los objetos personales de los habitantes de la casa.

La historia se cuenta a través de actos muy poéticos entre los que visualizo, sobre todo, los conflictos y la dificultad de deshacerse de los vínculos generados entre los habitantes y su morada. Como consecuencia, la estrategia de transportar el “interior” de la casa evidencia el deseo de no abandonar el hogar, de llevar la casa con uno, como un caracol.

Me interesa, sobre ello, el sentido metafórico de la casa y del habitar, el cual relaciono nuevamente con los pensamientos de Martin Heidegger, apuntando a esta dimensión mental del habitar:

“Poéticamente habita el hombre”⁸⁹.

Según Maurice Halbwachs, si el habitar fuera un acto meramente práctico no sería un problema cambiar de lugar o, en este caso, desalojar una casa:

“Si entre las casas, las calles y los grupos de sus habitantes no existiera más que una relación accidental y de corta duración, los hombres podrían destruir sus viviendas, su barrio, su ciudad, y reconstruir en el mismo lugar una diferente, siguiendo una idea diversa: pero si las piedras se dejan

⁸⁹ Título de una conferencia de Martin Heidegger a comienzos de los años cincuenta. En VV.AA. (2007). *Espacios para habitar*. Fondos de la colección permanente. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Pág. 13.

transportar, no es tan fácil modificar las relaciones que se han establecido entre las piedras y los hombres”⁹⁰.

Con base en esta preciosa cita, visualizo la integración e interdependencia del habitante con su lugar, en donde la pérdida de la morada realmente significa la ruptura de una relación.

- *Cells* de Louise Bourgeois

La obra *cells* de Louise Bourgeois, elaborada a partir de la década de los noventa, constituye un importante conjunto de instalaciones arquitectónicas, que permite ampliar el universo iconográfico de la casa y de los espacios íntimos, provenientes de recuerdos (o traumas) personales de la artista. De este trabajo me gustaría evidenciar la *Cell I*, (1991): una habitación montada en espiral, construída con viejas puertas de madera unidas entre sí, y en el interior del recinto, entre otros objetos, instala una cama de hierro cubierta por tres telas de saco beige, donde se han bordado algunas frases con hilo rojo. Entre ellas, encontramos esta: *I need my memories, they are my documents* “Necesito mis recuerdos, son mis documentos”.



13. *Cell I*

En referencia a esta obra, Judit Uzcátegui Araújo apunta que la casa puede presentarse tanto en el sentido literal del término, reconocida por estructuras arquitectónicas, cerradas e íntimas, tanto como casas del recuerdo (“casas de la mente”⁹¹) y que “la memoria es una forma de arquitectura”⁹².

⁹⁰ HALBWACHS, M. Op. cit. Pág. 10.

⁹¹ BAL, M. (2006). *Una casa para el sueño de la razón (Ensayo sobre Louise Bourgeois)*. Murcia: Ad Literman. Pág. 37-38. En En ARAÚJO, J. U.Op. cit. Pág 136.

En relación con esta obra, me interesa la manera en la que la artista trabaja con los recuerdos, tornándolos como materiales visibles y palpables, utilizando la arquitectura como valor simbólico y la memoria como forma de documento.

4. Obra personal

Conforme he mencionado anteriormente, a partir de *Obra en diálogo* —a nivel plástico—, planteo la puesta en escena de tres obras de mi autoría realizadas en diferentes épocas y lugares; *Por la luz de un lugar* (que se encuentra en proceso de creación), *Quadro 122 2007_2001* (2007-2011) y la Caja n°66 de la serie *Cuarto Plano* (2010).

En el capítulo 2, con la presentación y breve estudio contextual de los tres barrios abordados (“Luz”, “Vila Nova Conceição” y “Poblenou”), he introducido los tres lugares involucrados en mi proceso de trabajo, que a su vez corresponden directamente a los locales de realización y concepción de las tres obras presentadas en el marco de este TFM.

Las obras y lugares presentados establecen la siguiente correspondencia:

- *Por la luz de un lugar* / barrio “Luz”
- *Quadro 122 2007_2001* / barrio “Vila Nova Conceição”
- Caja n°66 de la serie *Cuarto Plano* / barrio “Poblenou”

Tras haber presentado la familia de lugares involucrados en el trabajo, propuse una aproximación a algunos de los conceptos e ideas implicados a la temática entendidos por:

- La “ruina urbana” y sus “ámbitos” externos e internos
- La “ruina urbana” y su “entorno”
- El “habitar”, los vínculos entre el habitante y su morada física-metaforica

Donde he introducido mi conjunto de referentes artísticos como forma de integrar dichas concepciones teóricas al terreno artístico con el que me siento identificada.

⁹² AA.VV. (1988). *Louise Bourgeois. Oeuvres Récentes / Recents Works.*. Buerdeos: CAPC Musée d’Art Contemporain de Bourdeaux. Pág. 38. En ARAÚJO, J. U. Op. cit. Pág 134.

Con base en los aspectos subrayados —desarrollados en los capítulos anteriores—, a continuación propongo un acercamiento a mi obra artística personal, empezando por un conjunto de cuatro obras producidas en años anteriores, para finalmente presentar las tres obras plásticas que configuran la puesta en escena concebida en este TFM.

En el transcurso de esta investigación, he llegado a la conclusión de que mi proceso creativo está completamente enlazado a la realidad en la que me encuentro, es decir a la ciudad en la que vivo y al contexto urbano que me rodea. Después de algunos importantes cambios de ciudades y moradas, constato que tanto el hecho de transitar por ellas como los estímulos visuales propios de cada escenario y las reacciones emocionales, producto de estas vivencias, son activadores importantes en mi forma de trabajar.

Las obras que serán presentadas en los apartados posteriores, establecen significantes vínculos con la metodología concebida, en la que en múltiples ocasiones visualizo un límite borroso entre mi obra y mi vida cotidiana. En cada uno de los trabajos visualizo una proximidad a aspectos propios de los lugares en que fueron concebidos, en que la ciudad, sus construcciones y destrucciones y los individuos presentes en estos contextos, sobrevienen como incitaciones, evidenciando mi atracción a las imágenes y sensaciones que configuran mi entorno más cercano.

4.1 Antecedentes personales: *A forma e a novidade, Cuarto plano, Colección de dibujos y Pase libre*

El conjunto de cuatro obras que presento a continuación es un fragmento de los trabajos que componen mi trayectoria artística y que corresponden puntualmente a los temas abordados en esta investigación, sustentando de esta manera la obra propuesta.

- *A forma e a novidade*. Libro de artista

Mi acercamiento a los espacios domésticos y su estado de transformación se originó en el año 2004, cuando terminé los estudios de licenciatura en *Educación Artística*⁹³ y, para ello, como trabajo final, he producido este libro de artista titulado *A forma e a novidade*⁹⁴. El libro reúne fotografías de terrenos en ruinas de algunos barrios de São Paulo, que en aquel momento se subscribían en mis recorridos por la ciudad, y dibujos de observación de composiciones de objetos que configuran el espacio interior, íntimo de la vivienda, producidos en mi casa.

El trabajo empezó a partir de un impulso bajo el cual me puse a dibujar objetos domésticos que estaban presentes en mi entorno más inmediato y que encontré en mi propia casa: frascos de crema en el box de la ducha, una pila de platos guardados en los armarios de la cocina, botes de condimentos sobre una estante, un armario abierto con las perchas y ropa colgada, entre otros. Sentía la necesidad de dibujar toda forma de organización doméstica que se conformaba alrededor de mí y a partir de ello estudiaba el orden íntimo de mi casa y de mi familia.

Conforme describo anteriormente en la introducción de la presente investigación⁹⁵, me encontraba en medio de esta producción de dibujos cuando encontré el primer terreno que resguardaba las huellas internas de una casa que había sido demolida. A partir de aquel momento, me sentí atraída por esta categoría de ruinas urbanas, y en mis recorridos por la ciudad siempre que las encontraba me ponía a registrarlas a través de la fotografía.

Percibía los espacios que conformaban las ruinas, desde su aspecto sucio, disfuncional, vacío, sin vida, hueco en aquel instante, pero que en algún otro momento había estado ocupado y constituía alguna funcionalidad dentro de la esfera doméstica. Todo ello, en contraste con los espacios interiores de mi casa, a los cuales percibía repletos de objetos, ocupados y con vida — estudiados a través de los dibujos— me incitaba a unirlos.

⁹³ En la Universidad FAAP: Fundação Armando Alvares Penteado en São Paulo.

⁹⁴ MIELNIK, F. (2004). *A forma e a novidade*. Libro de artista editado por la autora Flavia Mielnik en São Paulo. Disponible en la Biblioteca de la Universidad FAAP en São Paulo.

⁹⁵ Ver: Pág. 4.

Producto de esta serie de dibujos realizados en mi casa y de los registros fotográficos de las ruinas urbanas, recopilé en el libro *A forma e a novidade*, una selección de imágenes que, por un lado y a través de los dibujos, revelaban los objetos propios del interior de la casa, tejidos por sus habitantes en la esfera íntima, de lo privado. Por otro lado, mediante la inclusión de las fotografías, evidenciaba los lugares vacíos, huecos, que permanecían desde su disfuncionalidad aguardando a su futura construcción.

Además de los dibujos y de las fotografías, también incorporé la escritura, conformando un tercer lenguaje en mi forma de percibir estos lugares y opté por incluir dichos ensayos en el libro.

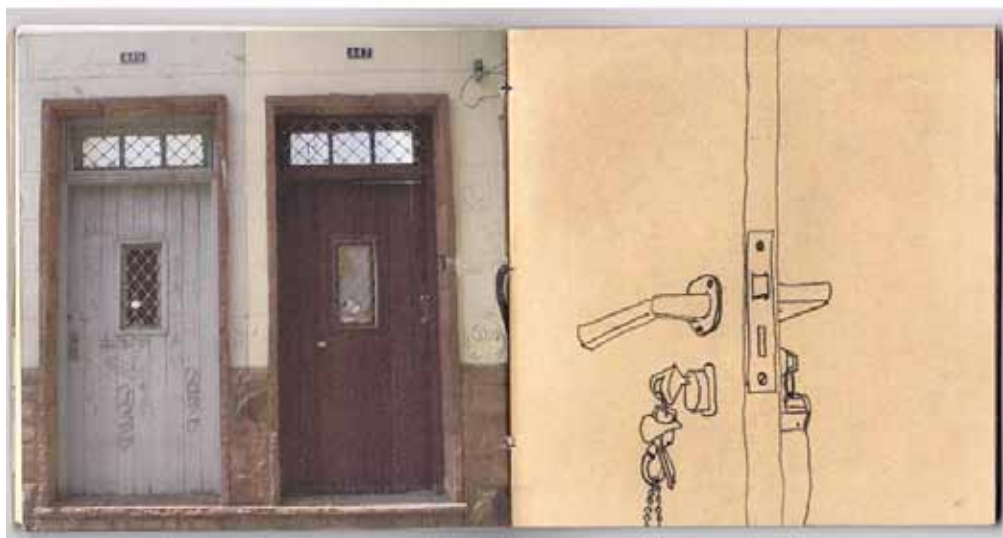
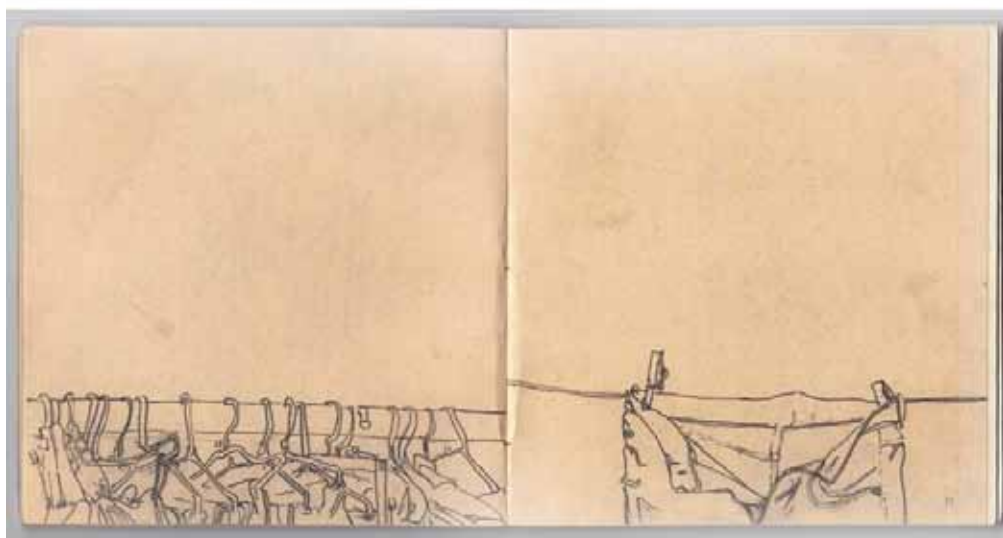
Considero que esta obra simboliza el nacimiento de mi implicación artística con los espacios habitables en estado de transformación y con las evidencias propias de una casa construida y destruida. Además, en este trabajo visualizo el origen de los vínculos establecidos con mi barrio “Vila Nova Conceição”, en el que mi entorno se presentaba como una realidad sugestiva, contenedora de imágenes y sentidos que activaban mi proceso de creación.

A continuación introduzco algunas imágenes del trabajo, seguido del texto *Rua Coronel Melo Oliveira* extraído del libro⁹⁶.



14. Contraportada y portada del libro *A forma e a novidade*. 14 x 14 cm. 2004

⁹⁶ Este es el texto apuntado en la introducción, cita 1. titulado *Rua Coronel Melo Oliveira*.



15. Las tres imágenes forman parte del interior del libro.

El texto hace referencia al terreno del barrio “Pompéia” —comentado en la introducción de la presente investigación. Está en su idioma original (portugués), seguido de su respectiva traducción al castellano.

Rua Coronel Melo Oliveira

“Outro dia, caminhando pelo bairro Pompéia, reparei em um terreno que ocupava meio quarteirão. Era de terra batida, cercado por três muros. Com certeza umas cinco casas acabavam de ser demolidas, para que dentro de uns dias fosse iniciada a construção de um prédio ou de um estacionamento.

O terreno estava vazio, sem tratores, sem homens trabalhando, sem tapume nenhum... Mesmo assim, esse vazio era pesado, era um silêncio grosso, um espaço angustiado que parecia estar procurando as antigas casas que pertenciam a ele.

Fiquei imaginando quem morava nestas casas, quantas famílias já haviam passado por ali, quais moveis preenchiam os cômodos, quantas histórias passaram sobre aqueles tetos que hoje já não existem mais... Viraram poeira.

No muro dos fundos, havia a marca de uma das casas, era um desenho na parede... As linhas dos fundos da casa... A parede de algum quarto, de um banheiro branco azulejado. Chegando mais perto encontrei detalhes presos na parede, era sinal de que realmente pessoas haviam habitado aquele lugar... Assim, certo dia, em algum supermercado do bairro, alguém havia comprado *shampoos* e sabonetes para preencher a caixinha embutida no box branco, e no mesmo carrinho de compras estaria também o sabão de côco para lavanderia, e as novas toalhas roxas que ficariam no lavabo.

O lugar parecia estar sendo engolido pelo tempo. As saboneteiras, ao invés de passar o dia úmidas com algum sabonete laranja dançando em seu leito, e com diferentes mãos acariciando sua parede geladinha, já estavam secas, quase rachando, lotadas de poeira e resquícios de tijolo. Uma massa seca, cinza e laranja, preenchiam o buraco da parede. O gancho de porcelana, parafusado na parede, aguardava ansioso pela próxima toalha que pendurariam nele, qual cor será agora?

O lugar ainda respirava.

Depois de um mês que eu havia fotografado o lugar, passei na frente do terreno... Homens trabalhando, gigantescos tratores amarelos, barulho de máquinas... A movimentação no terreno era grande, não sei por quanto

tempo não pisavam naquela terra mais de vinte homens ao mesmo tempo. A agitação era tanta que com certeza a casa não sobreviveu”⁹⁷.

Pompéia, maio/junho, 2004

Rua Coronel Melo Oliveira

“Otro día, caminando por el barrio Pompéia, reparé en un terreno que ocupaba media cuadra. Era de tierra seca, rodeado por tres muros. Seguramente unas cinco casas habían sido demolidas recientemente, para que dentro de algunos días se iniciara la construcción de un edificio o de un aparcamiento.

El terreno estaba vacío, sin excavadoras, sin hombres trabajando, sin tapia alguna... Asimismo, ese vacío era pesado, era un silencio grueso, un espacio angustiado que parecía estar buscando las antiguas casas que le pertenecían.

Me quedé imaginando quién vivía en estas casas, cuántas familias ya habían pasado por allí, cuáles eran los muebles que rellenaban las habitaciones, cuántas historias habían pasado por aquellos techos que hoy ya no existen más... se convertirán en polvo.

En el muro de los fondos había una marca de una de las casas, era un dibujo en la pared... Las líneas de los fondos de la casa... La pared de alguna habitación, de un baño blanco azulejado. Acercándome al muro encontré detalles incrustados, eran señales de que realmente personas habían habitado aquel lugar... Así, cierto día, en un supermercado del barrio, alguien había comprado *shampoos* y jabones para rellenar la cajita empotrada del box de la ducha blanca y, además, en el mismo coche de compras estaba el jabón de coco para lavar la ropa y las nuevas toallas lilas del lavabo.

Parecía que el lugar había sido tragado por el tiempo. Las jaboneras, en vez de pasar el día húmedas con algún jabón naranja bailando en su lecho y con distintas manos acariciando su fría pared, se encontraban secas, llenas de polvo y con resquicios de ladrillo. Una masa seca, gris y naranja, ocupaban el agujero de la pared. El gancho de porcelana, entornillado a la pared, esperaba ansioso la próxima toalla que le colgarían. ¿Qué color sería ahora?

El lugar aún respiraba.

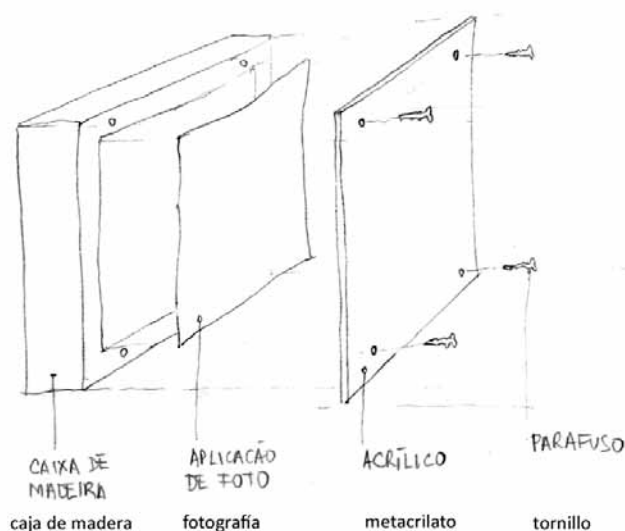
⁹⁷ MIELNIK, F. Op. cit. Pág. 6-7.

Tras un mes de haber fotografiado el lugar, pasé delante del terreno... Hombres trabajando, gigantes excavadoras amarillas, ruido de máquinas... El movimiento en el terreno era grande, no sé por cuánto tiempo no habían pisado en aquella tierra más de veinte hombres a la vez. Era tanta la agitación, que seguramente la casa no ha sobrevivido”.

Pompéia, mayo/junio, 2004

- *Cuarto plano*

Tras haber realizado la obra *A forma e a novidade*, presentada en el punto anterior del presente texto, en la cual uní en un formato de libro los dibujos producidos en mi casa con las fotografías de moradas en ruinas, me interesó ahondar aún más en las relaciones entre ellos. Quería descubrir una forma de integrar los dibujos que revelaban las organizaciones internas de la casa con las fotografías de las casas destruidas, y a partir de ello opté por sobreponer ambos materiales en un mismo soporte.



16. Estudio de construcción de caja. El dibujo es trazado sobre el metacrilato.

Como consecuencia de esta búsqueda por interrelacionar los dibujos y las fotografías, nace el trabajo titulado *Cuarto plano*: un conjunto de cajas de madera pintadas en azul nube, con fotografías digitales que dejan ver la imagen de un terreno en ruinas. Como tapa para la caja utilizo metacrilatos

transparentes y sobre ellos reconstruyo, mediante trazos finos en negro, dibujos de ambientes y situaciones que podrían haber existido allí.

Presentar el trabajo *Cuarto plano* significa más que exponer una obra en concreto; es hablar de un largo proyecto iniciado en el año 2005 y que conforme es explicado a continuación sigue en proceso de desarrollo.

Cuarto Plano está compuesto por tres series formales, presentadas en exposiciones. Sin embargo, durante todos estos años nunca he parado de producir para este proyecto —dando lugar finalmente a un enorme conjunto de cajas— y sus distintas etapas están vinculadas principalmente con los diferentes lugares de su producción. Asimismo, todas ellas obedecen a un aspecto formal muy similar, en cuanto a su color, formato y los materiales empleados en su construcción, así como la metodología aplicada y, por supuesto, su temática e imágenes trabajadas. De este modo la serie completa del proyecto está constituida por 74 cajas.

Opté por incluir algunas imágenes del trabajo en el transcurso del texto, a fin de facilitar la visualización del proyecto en sus distintas fases.

De acuerdo con lo descrito anteriormente en el capítulo 2, en el que planteo la relación de mi proceso creativo con los lugares en que vivo y frecuento, las fotografías que realizo, selecciono e incluyo en las cajas de la obra *Cuarto plano* están vinculadas en su totalidad a las ruinas que encuentro en mi entorno.

Empiezo el proyecto *Cuarto plano* a partir de imágenes presentes en mi entorno más cercano, mi ciudad natal, en especial en mi barrio “Vila Nova Conceição”⁹⁸. Además, en mis búsquedas por las casas en estado de demolición, incluyo algunos otros sectores de la ciudad de São Paulo que en aquel momento se circunscribían a mis recorridos habituales, como es el caso del barrio “Pompéia”.

A continuación incluyo una imagen de la caja n°1, que formo parte la da primera serie del proyecto, compuesta por 27 cajas.

⁹⁸ En el capítulo 2.2, presento la forma en que encontraba las casas en ruinas en mi barrio “Vila Nova Conceição”, seguido de algunas imágenes, producto de los registros fotográficos realizados.



17. Caja nº 1. Dimensiones: 27 x 32 x 3,5 cm. São Paulo. 2005.



17.1. Detalle de la caja nº 1.

En 2006 me mudo a la ciudad de Salvador en Bahia, donde doy continuidad al trabajo y percibo cómo las ruinas de allá son distintas a las que encontraba en São Paulo. Por los aspectos presentes en sus estructuras, notaba que las causas que provocaban su demolición eran otras y por consecuencia el tipo de ruina también se distinguía. En Salvador, más que la especulación inmobiliaria, creo que el tiempo es el principal agente modificador de paisajes, a diferencia de São Paulo, donde tenía la

sensación de encontrar las casas recién destruidas y podía sentir todavía una atmósfera doméstica, en donde las líneas y sus huellas se veían tan claras en las paredes laterales de los terrenos⁹⁹. Ejemplos de esto es la presencia del gancho utilizado para colgar toallas, una jabonera y las líneas de ladrillos que dibujaban en las paredes interiores de los terrenos para dividir sus habitaciones. Todo este conjunto de evidencias me ayudaban a recrear el ambiente a partir del dibujo, y cuanto más marcas y huellas había en un terreno, más interrelacionada estaba el diálogo entre mi obra y aquella ruina.

En Salvador veía que una casa en ruinas era normalmente invadida por la humedad y la naturaleza, que ella no había sido destruida para que se construyera algo en su lugar, sino que el abandono, el descanso y la falta de recursos económicos transformaban una antigua casa habitada en una ruina urbana.

El paso del tiempo sobre estas ruinas borraba muchas de las evidencias a las que acostumbraba encontrar en las de São Paulo. Como las ruinas de Salvador no contenían esta categoría de huellas internas, recreaba los ambientes desde una nueva perspectiva, en la cual las fachadas abandonadas de las moradas sobrevenían como un aspecto más sugerente en la reconstrucción de su estructura.

A continuación incluyo la imagen de la caja n° 9, realizada en la ciudad de Salvador y que también forma parte de la serie de 27 cajas producidas entre los años 2004 y 2007¹⁰⁰.

⁹⁹ Conforme a lo citado anteriormente en el capítulo 2 y en referencia a la obra de Lara Almarcegui, la ciudad de São Paulo se transforma a un ritmo fugaz y las demoliciones son también producto de este ritmo acelerado. Así, en la esquina donde ayer había una casa, mañana podría haber un enorme agujero.

¹⁰⁰ La serie de 27 cajas fue expuesta en la Muestra colectiva *Tripé Urbano*, en el SESC Pompéia, São Paulo, 2006. Más información en el catálogo de la exposición: VV.AA. (2007). *Tripé 2006*. São Paulo: SESC. Pág. 38.



18. Caja nº 9. Dimensiones: 32 x 27 x 3,5 cm. Salvador. 2006.



18.1. Detalle de la caja nº 9.

En 2007 me mudé de nuevo a la ciudad de Barcelona, al barrio “Poblenou”. Conforme a lo descrito en el capítulo 2.3, sin tener conocimiento sobre la situación en la que se encontraba el barrio, casualmente encontré en la casa en la que viví durante tres años, justo en aquel sector de la ciudad, un lugar

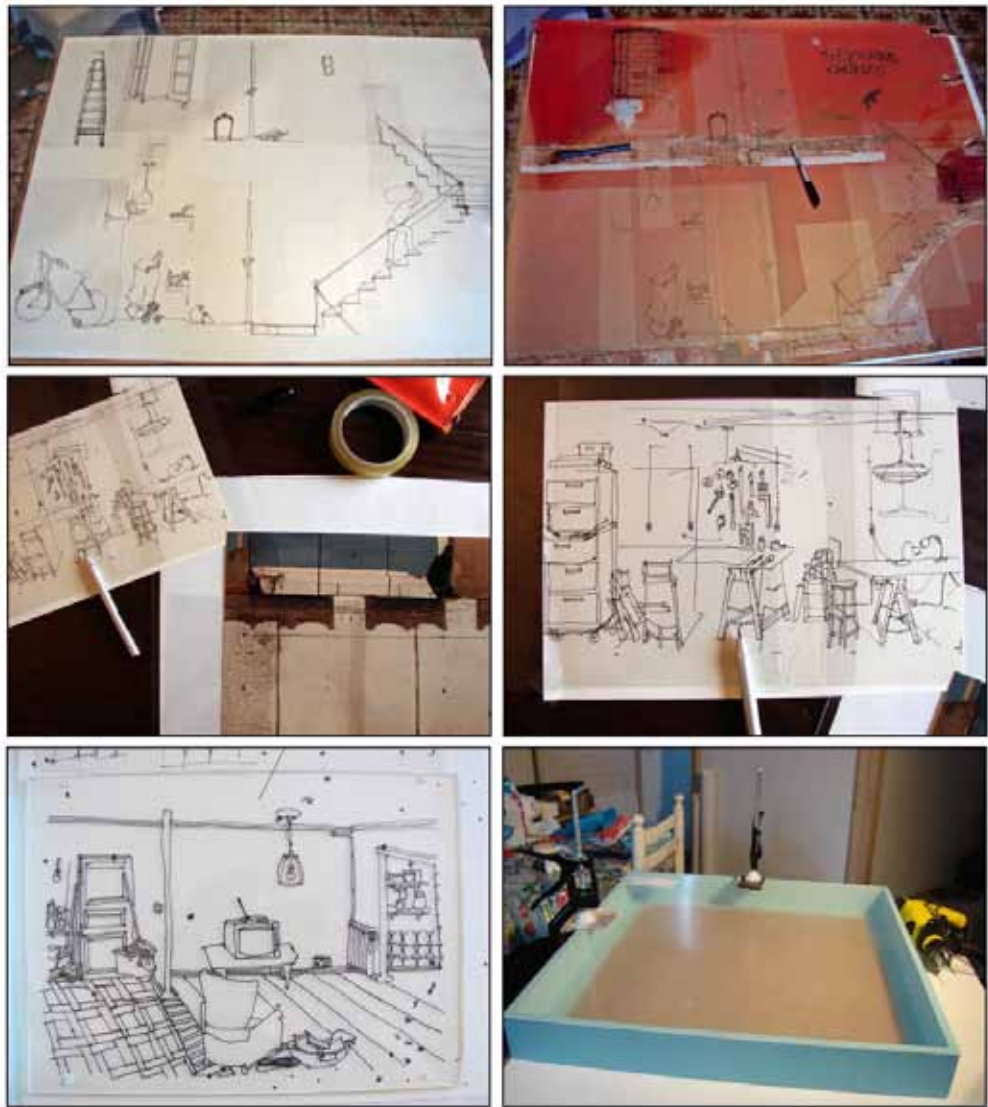
que se caracterizaba por la cantidad de obras que transformaban día a día su imagen¹⁰¹.

Dar continuación al trabajo con las fotografías y dibujos que conformaban el proyecto *Cuarto plano* fue natural y la ciudad donde me encontraba se convirtió rápidamente en el escenario que me nutría con sus ruinas urbanas. Para mí, los lugares más sugerentes de la ciudad de Barcelona son los barrios “Poblenou”, “Raval” y “Poblesec”. En ellos encontré las imágenes propias de los espacios habitables demolidos y a la vez me dejé llevar por las microhistorias de los vecinos que rellenaban las calles de estos barrios. Era muy diferente a mi experiencia con los terrenos en ruinas de Brasil, en los cuales percibía un constante silencio en el entorno de un terreno, ya que la mayor parte de los habitantes van en coche o bus y las aceras están casi siempre vacías. En Barcelona, sin embargo, me impresionaban las dinámicas sociales entre los vecinos que ocupaban los espacios públicos de la ciudad.

La metodología utilizada en la elaboración de los trabajos en Barcelona fue muy parecida a la utilizada para la producción del trabajo en São Paulo. Después del trabajo de campo, de recopilación de datos y registros fotográficos de las ruinas, continuaba con la creación de dibujos y montaje de las cajas en una mesa de trabajo. De este modo, este proceso creativo puede dividirse en dos etapas: empezar con el contacto directo con el medio urbano, en el que recolectaba toda la información necesaria para enseguida concentrarme en un trabajo de taller que consistía en reconstruir las historias y ambientes domésticos perdidos tras una demolición.

En relación con esto, introduzco algunas imágenes que revelan este proceso de creación de los dibujos y montaje de las cajas.

¹⁰¹ En el capítulo 2.3, presento la forma en que encontraba las casas en ruinas en el barrio Poblenou, seguido de algunas imágenes, producto de los registros fotográficos realizados.



19. Proceso de trabajo: montaje de caja y dibujos. Barcelona. 2007



20. Fotografía de una pared en ruina en la calle "Hospital", barrio "Raval", Barcelona. 2007



21. Imagen de la izquierda: encuadre de fragmento de la ruina de la calle "Hospital".
 Imagen de la derecha: Caja n° 47 realizada con la fotografía sacada en la calle "Hospital".
 Dibujo en negro reconstruyendo una escena típica de los edificios de la ciudad.

En 2008, cuando aún vivía en la ciudad de Barcelona, produje una nueva serie de 12 cajas¹⁰² que incluía los tres barrios citados anteriormente ("Poblenou", "Raval" y "Poblesec").



22. Parte de la serie *Cuarto plano* presentada en el marco de la *Muestra de Artes Visuales Injuve* en la categoría *Proyectos*. Dimensiones variadas de: 11 x 11 x 2,5 cm a 80 x 100 x 5 cm. 20.

¹⁰² Esta nueva producción de cajas fue premiada en el Certamen *Creación Injuve* 2008, en la categoría de Proyectos en fase de desarrollo. Fue expuesto en el *Círculo de Bellas Artes de Madrid* y ha viajado por diversos Centros de Cultura de España en América Latina. En 2010, la serie vuelve a ser seleccionada para la exposición *25 años de Arte Injuve*, comisariada por María de Corral y Lorena Martínez de Corral. En 2011 el Instituto de la Juventud (injuve) adquiere la serie de cajas, incorporando este fragmento del proyecto *Cuarto plano* a su colección. Más informaciones en el catálogo de Injuve 2008 : VV.AA. (2008) *Muestra de Artes Visuales. Creación Injuve*. Madrid: Instituto de la Juventud. Pág. 228.



23. Caja nº 36 que forma parte de la serie presentada en la *Muestra de Artes Visuales Injuve*. Dimensiones: 32 x 27 x 3,5 cm.



23.1. Detalle de la caja nº 36.

En 2010 dirijo mi atención especialmente al barrio del “Poblenou” y realizo una serie de 9 cajas, solamente con imágenes de este barrio. La caja nº 66 presentes en la puesta en escena de las tres obras que conforman la exposición *Obras en diálogo* concebida en dicho TFM, forma parte de esta última serie producida.



24. Serie *Cuarto plano* expuesta en la *Galería Setba*, en la *Muestra Setba jove* en Barcelona. Dimensiones variadas: de 11 x 11 x 2,5 cm a 60 x 60 x 5 cm. 2010.



25. Caja nº 74 que forma parte de la serie presentada en la *Muestra Setba jove* Dimensiones: 19 x 13,5 x 2,5 cm.



25.1. Detalle de la caja nº 74.

Sin embargo, el hecho de trabajar con diferentes ruinas urbanas, encontradas en las distintas ciudades y barrios que he recorrido hasta el momento, me hizo percibir a lo largo de estos años y en la realización del presente proyecto, que cada casa destruida guarda rasgos propios de su lugar y entorno.

En la etapa del trabajo en la que me ponía a dibujar los espacios internos de las casas —buscando en las fotografías evidencias que me ayudaran a recrear lo que podría haber existido en aquel lugar o lo que podría ser en un futuro— descubría que una casa destruida en São Paulo era muy distinta de una en “Poblenou”. Es por eso que en la elaboración de mi obra buscaba percibir el espacio que me rodeaba para finalmente entender cómo podría reconstruir una casa propia del barrio del Raval o del “Poblenou” o de la “Vila Nova Conceição”.

“Así constaté que un dibujo hecho sobre una fotografía de un terreno de Barcelona será siempre distinto de un dibujo hecho sobre una fotografía de un brasileño. Los objetos que componen un piso aquí, no son los mismos que lo componen allá, mientras que aquí tenemos un calentador en la cocina, el butano bajo la mesa, el mocho y la lavadora de ropa al lado del horno, allá nuestro *tanque de lavar ropa*, el *ralo*, y el *filtro de barro* son indispensables en una cocina brasileña”¹⁰³.

Todo ello indica un valioso estudio sociológico de los códigos culturales propios de cada barrio, ciudad y país¹⁰⁴.

Además, al transitar por estos lugares distintos, incorporando mi obra como instrumento en su reconocimiento, constato las singularidades de una destrucción y, en cada nudo de pertenencias tejidas en la esfera de lo privado, evidencio una particularidad del espacio habitable que existió antes de su demolición.

¹⁰³ MIELNIK, F. (2008). “Serie *Cuarto plano* en Barcelona, España: estudios, proyectos y más descubiertas”. En: VV.AA. (2008). *Muestra de artes Visuales*. Creación Injuve. Madrid: Instituto de la Juventud. Pág. 238.

¹⁰⁴ Un tema que considero estar presente en mi obra, pero que no planteo en los conceptos desarrollados en el marco de esta investigación. De todas formas me propongo desarrollarlo en futuras investigaciones.

De todas formas, por más que las evidencias incrustadas en las ruinas conformen un aspecto importante de la obra, me doy cuenta de que en el momento de creación de los dibujos —después de haber realizado el trabajo de reconocimiento del medio urbano— me desprendo de los hechos reales, propios de estos lugares y doy pie a una reconstrucción hipotética de la memoria de las ciudades, de los ambientes domésticos perdidos, destruidos, planteando, más que un análisis objetivo de un contexto identificado, una problemática presente a nivel universal.

En relación con esto, me siento identificada con las obras *Herlihy y Shandow Lawn Ave*¹⁰⁵ (2007) de Clay Ketter, en las que la artista realiza un registro fotográfico de diversas construcciones de la costa de Estados Unidos tras haber pasado el huracán de Katrina (2005). El resultado es una serie de cuarenta fotografías aéreas de estas antiguas edificaciones en su estado ruinoso, como si se tratasen de pavimentos arqueológicos. En efecto a su aspecto pictórico, las imágenes remeten a una semi-abstracción de su contexto y de las causas que han generado dichos paisajes destruidos.

He elegido presentar el fragmento del proyecto *Cuarto plano*, en el cual observo la importancia de los lugares involucrados en su realización, propios del entorno de la ciudad en la que me encuentro, así como la presencia de la experiencia —por la forma en la que me relaciono con en estos lugares—, y la ruina urbana como evidencia del espacio habitable en estado de transformación. Considerando las temáticas implicadas, presentes tanto en el proceso de trabajo de esta obra, como en lo que me había propuesto estudiar en el marco de esta investigación¹⁰⁶.

¹⁰⁵ Más información sobre la obra de Clay Ketter en: PERAN, M. Op. cit. Pág 90.

¹⁰⁶ Se puede ampliar información relativa al proyecto *Cuarto Plano* en mi blog personal en que figuran grande parte de esta producción. Ver: MIELNIK, F. *Flavia Mielnik*. (Fecha de consulta: 23/08/2011). <<http://flaviamielunik.blogspot.com/>>

• *Colección de Dibujos*

El dibujo siempre ha sido mi herramienta principal en el reconocimiento del espacio. A través de este lenguaje construyo una relación cercana con los lugares por donde paso, con las ciudades y barrios en los que he vivido y con los personajes urbanos que están presentes en mi entorno.

A partir del año 2004, por la cantidad de cuadernos y de hojas sueltas dibujadas que encontraba dispersos en mi casa, decidí empezar a reunirlos y organizarlos en un mismo espacio. A lo largo de los años, este conjunto se convirtió en una especie de archivo de dibujos, que en la actualidad, constantemente utilizo como referencia para la creación de nuevas obras.

Constato la importancia de este material, por ejemplo en la elaboración del libro *A forma e a novidade* y sobre todo en la creación de los dibujos realizados en el proyecto *Cuarto plano*.

La experiencia de lo cotidiano sobreviene como hilo conductor en esta actividad, ya que el trabajo supone un contacto directo con la realidad que me rodea. Los realizo en la calle, en las plazas, en los cafés, en casas de amigos, en el metro y en medios de transporte en general. Habitualmente están compuestos por figuras humanas o estructuras arquitectónicas.

Los dibujos son siempre de observación, realizados con lápiz grafiti o bolígrafo sobre papel. Tienen un perfil gráfico, formado por líneas muy finas y continuas; son dibujos elaborados en pocos minutos y por eso es común que muchas de las imágenes parezcan inacabadas.

Esta práctica me ayuda a entender y estudiar los contextos en que me encuentro y como una buena viajera lo considero imprescindible en mis exploraciones urbanas.

A continuación presento algunos de los trabajos que conforman dicho archivo.



26. De la izquierda a la derecha, de arriba abajo: Dibujos realizados en *Jardin du Luxembourg* en París, Aeropuerto *Charles de Gualle*, metro de Madrid, barco en Bahía, barco en Bahía, Saint Jean de Luz, *Parque Ibirapuera* en São Paulo, Barceloneta. Producidos entre 2006 y 2011.

En 2011, en el marco de la asignatura *Estrategias de Identidad. El cuerpo, la Memoria y el Lugar*¹⁰⁷, de la *Colección de dibujos* se originó un nuevo proyecto titulado *Retomada*. El objetivo era poner los antiguos dibujos en relación con los otros, originando nuevas composiciones.

Para eso, redibujaba los antiguos dibujos en hojas de acetato transparente, los cortaba y escaneaba. Como consecuencia de eso, adquirí un conjunto de imágenes independientes —porque éstas ya no estaban en la superficie rígida y rectangular del papel— y eso me posibilitaba para crear nuevas combinaciones con las figuras. Finalmente el dispositivo me permitía redibujar con antiguos dibujos.

De todo ello, lo que me interesaba era la descontextualización que se producía al mezclar dibujos procedentes de distintos lugares y situaciones. Un fenómeno parecido al que visualizo en la obra *Cuarto plano*, en la que el contexto, desde el cual proceden las informaciones relativas a la obra, es fundamental hasta un determinado momento y, posteriormente, considero que trabajo las imágenes en búsqueda de su dinamismo particular, aterrizando en terrenos más longincuos de su pertenencia geográfica contextual.

¹⁰⁷ Asignatura del Máster Universitario en Investigación en Arte y Creación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid (2010-2011), en el cual se inserta el presente TFM.

- *Pase Libre*

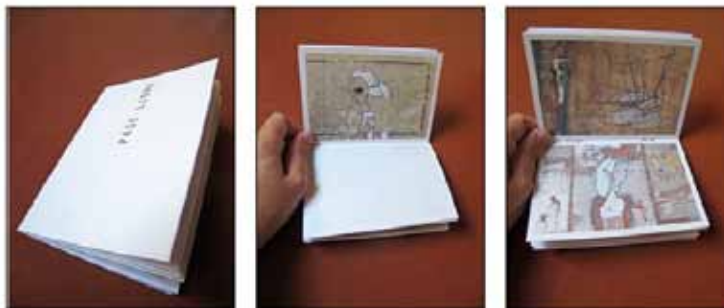
La obra *Pase Libre* fue realizada en el marco de una asignatura del Máster en Investigación en Arte y Creación de la Universidad Complutense de Madrid, llamada *Arte Público. Interacción entre Arquitectura y Escultura*. El trabajo está compuesto por una serie de imágenes que se acercan a la forma de entender el lugar y el individuo como un cuerpo único, donde uno pertenece al otro.

Las imágenes presentes estudian formas de fusionar el espacio arquitectónico con el espacio del recuerdo, o de integrar determinados paisajes en ruinas al fantasma que un día pudo haber habitado este lugar.

Los dibujos sobrepuestos a las fotografías son producto de los estudios alcanzados con la realización del trabajo *Retomada*, explicado anteriormente.

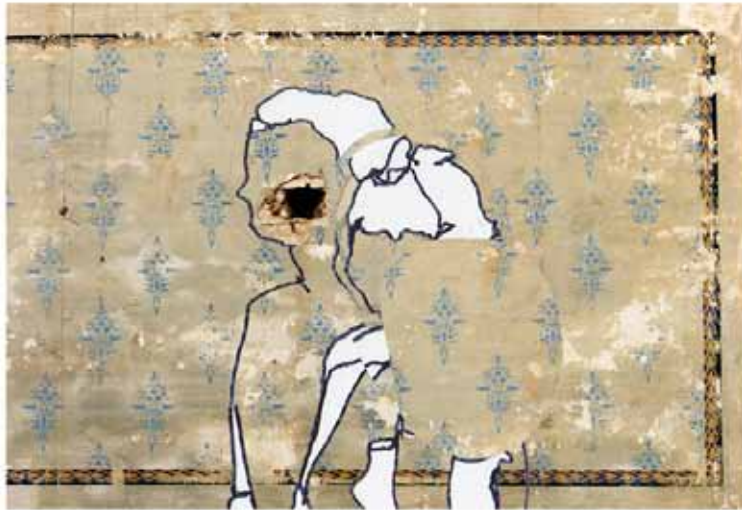
Las imágenes están unidas en un libro formato pasaporte, de pequeñas dimensiones, que puede ser llevado a cualquier lugar en el bolsillo. El pasaporte simboliza el permiso (o la prohibición) de transitar por países, de circular por lugares. La creación de este libro titulado *Pase libre*, representa la vía, sin la necesidad de pedir permiso, para que un cuerpo pueda acceder a lugares que ya no existen.

Su elaboración tiene relación con la frase respunteada en la obra *Cell I* de Louise Bourgeois, "Necesito mis recuerdos, son mis documentos"¹⁰⁸, expuesta anteriormente en el punto 3.1.2 de la presente investigación, en donde planteo las relaciones de vínculos que se construyen entre el habitante y su morada



27. Portada e interior del libro *Pase libre*. 8,5 x 12 cm. 2011.

¹⁰⁸ Frase escrita en uno de las telas que componen la obra *Cell I*, realizada en 1991.



27.1. Las tres imágenes forman parte del interior del libro.

4.2. Obras en diálogo: Puesta en escena entre las obras *Por la Luz de un lugar*, *Quadro 122 2007_2011* y *Caja n° 66* de la serie *Cuarto Plano*.

“La ciudad no es pues la simple traducción volumétrica de lo trazado sobre el llano del dibujo, sino también aparece después de la destrucción y que permanecía latente como potencia en la sombra”¹⁰⁹.

En el presente apartado presento la obra que será instalada en la sala de Exposición de la Universidad Complutense de Madrid, en el marco del presente TFM.

Acorde con lo mencionado hasta el momento, muestro el espacio habitable, sus transformaciones y ruinas como temática en un diálogo a tres voces en *Obras en diálogo* una puesta en escena entre tres obras de mi autoría: *Por la luz de un lugar*, que se encuentra en proceso de creación, por *Quadro 122 2007_2011*, realizado en el año 2007 y retomado en 2011 y la *Caja n° 66* de la serie *Cuarto plano*, producida en 2010; en que, a través de sus ruinas urbanas busco entrar en contacto con las micro historias en estado de extinción halladas en un lugar.

Descripción pormenorizada de las obras:

- *Por la Luz de un lugar*

Conforme citado anteriormente, el trabajo *Por la Luz de un lugar* nace de una implicación con el terreno localizado en el barrio “Luz”, que tras la demolición de un complejo de viviendas y establecimientos comerciales—en función de la futura construcción del *Teatro da Dança*— se encuentra en la actualidad vacío.

Por la condición geográfica en que me encuentro —vivir en Madrid y desde la distancia plantearme una aproximación a este terreno localizado en São Paulo— opté por presentar el trabajo en su etapa inicial, en forma de registro del lugar.

De este modo, el trabajo estará conformado por un conjunto de pequeñas imágenes —una composición similar a una hoja de prueba fotográfica—

¹⁰⁹ PERAN, M. (2009). Op. cit. Pág 82.

producto de un registro fotográfico del terreno, realizado por mi hermano Rafael Mielnik¹¹⁰.

Esta etapa del trabajo —de registro del lugar— corresponde a una parte de la metodología que aplico cuando trabajo en los territorios del medio urbano, en su reconocimiento. Sin embargo entiendo que el sistema de trabajo cambia a medida que las experiencias inciden sobre él, y de este modo, por no ser accesible realizar dicho registro personalmente, parto de imágenes realizadas por otra persona.

Considerando que dentro de tres meses (noviembre de 2011) regreso a mi ciudad natal, entiendo que la fase siguiente del trabajo —de desarrollo de la obra vinculada a este lugar— exige un reconocimiento personal del terreno en cuestión, en que podré toparme con las dificultades reales que se hallan en su realización una vez que este lugar se circunscribe en un territorio conflictivo¹¹¹.

Sin embargo la inclusión de este trabajo en esta investigación y en la puesta en escena presentada en la Sala de Exposición, me ofrece la oportunidad de hablar de mi lugar de origen, de entender, presentar y finalmente dividir parte de las problemáticas referentes a la transformación del espacio habitable propias de São Paulo, en que construyo mi manera de medir, percibir y comparar con los entornos urbanos por donde paso; significando para mí más que presentar una obra terminada.

Respecto a eso, entiendo que la presencia de este trabajo cobra sentido una vez que sea entendido como una etapa inicial del trabajo, en que el contexto y el entorno de la ruina —sus ámbitos y límites de pertenencias— sobrevienen como estímulos en mi forma de percibir el espacio y sus ruinas.

Finalmente, en la Sala de Exposición el trabajo será expuesto en forma de registro o documento, a través de un cuadro conformado por el registro de la ruina y los elementos de su entorno. La imagen a continuación es un estudio aproximado de lo que será instalado.

¹¹⁰ Rafael Mielnik, (São Paulo, 1987). Está en la actualidad (2011) cursando el último año de la carrera de Arquitectura en la USP: Universidade de São Paulo.

¹¹¹ Conforme he descrito anteriormente en el capítulo 2.1.



28. Muestra del registro fotográfico que formará parte de la exposición.

- *Quadro 122 2007_2011*

El video *Quadro 122*, revela una intervención realizada en 2007 en un terreno vacío localizado en la Calle Januário Cardoso, 122 del barrio “Vila Nova Conceição” en São Paulo. Sobre el muro de los fondos del terreno — donde perduraban las marcas y huellas de la antigua vivienda que existía allí antes de ser derribada— he dibujado los objetos y el mobiliario de la casa en un diálogo directo con la ruina, buscando en sus huellas la voz de una historia, de lo que un día pudo haber sido.

Las cinco horas de pintura han sido traspasadas a 3,42 minutos de video. Después de tres años trabajando en el proyecto *Cuarto plano* —en la construcción de las cajas y de los dibujos— he sentido una inmensa necesidad de dibujar a lo grande, en situ¹¹², en contacto directo con la ruina, su materialidad, su olor y detalles reales incrustados en sus superficies. La idea era hacer algo efímero, que desapareciera después de algún tiempo con la construcción de una nueva vivienda. En este trabajo reposé la certeza de que la sucesivas mutaciones de la ciudad borrarían este espacio sobreviviente, y en esta expectativa abandoné la ruina como se fuera nuestro último encuentro.

He ejecutado este trabajo un mes antes de ir a vivir a Barcelona y su realización ha sido una experiencia innovadora en mi trayectoria artística.

¹¹² Ensayos que se realizan en el mismo lugar donde se encuentra el objeto de análisis.

Por circunstancias mayores, —y para mi sorpresa— hasta los días de hoy (2011) la nueva casa nunca ha sido construida, el terreno continuo vacío y por consecuencia la pintura realizada en 2007 también ha permanecido en el lugar. Sin embargo su paisaje mutó hubo cambios en la naturaleza del microsistema interno del terreno: la vegetación creció, la pintura se desgastó, la temporalidad se manifestó y la obra se incorporó a las transformaciones sucedidas en su entorno. Dándome cuenta, de que el control que puedo tener sobre mi trabajo insertado en el medio urbano, es relativo, y que este sufre de la misma vulnerabilidad que las demás estructuras físicas y humanas de la ciudad.

La obra *Quadro 122 2007_2011* supone la puesta en escena de estos dos tiempos, uno referente a la intervención realizada en 2007 y otro al paisaje del terreno en su condición actual (2011).

Respecto a eso, considero que el proyecto artístico *Hospital 106 4t 1a*¹¹³ concebido por Jordi Canudas y Isabel Banal es un importante referente en la forma de entender un lugar y sus transformaciones urbanísticas y sociales regidas por el tiempo. El trabajo ha consistido en acompañar las transformaciones del piso 4t 1a localizado en la calle Hospital en Barcelona, durante 10 años (de 1995 a 2005). Las diversas etapas de cambio del lugar —producto de la acción de un plan urbanístico en el barrio—, corresponden al estudio del piso antes de su demolición y tras ella. Durante estos años, los artistas realizaron diversas acciones artísticas donde la pérdida del hogar, la desaparición del espacio doméstico e íntimo “impregnado de memorias y vivencias”¹¹⁴ sostenían las propuestas llevadas a cabo.

De este modo, entiendo que la ruina que he trabajado, localizada en el barrio “Vila Nova Conceição”, corresponde a una obra vinculada al transcurso del tiempo, que permanece activada por sus sucesivas fases de transformación. Por esta razón, considero plausible retomar este trabajo, que si en un primer momento fue planteado como una obra que

¹¹³ Producto del proyecto *Hospital 106 4t 1a* se publicó un libro que reúne grande parte del trabajo realizado: CANUDAS, J. BANAL, I. (2006). *Hospital 106 4t 1a. El lugar y el tiempo*. Barcelona: Actar.

¹¹⁴ CANUDAS, J. BANAL, I. Op. cit.

desaparecería rápidamente, sobre estas circunstancias, vuelvo a activar — emocionada— mi compromiso con este espacio.

En la Sala de Exposición estará expuesto el video *Quadro 122* emitido a través de un televisor y una fotografía del terreno, realizada en 2011, revelando su aspecto actual.

A continuación muestro algunas imágenes del video y del terreno¹¹⁵.



29. Fotograma del video *Quadro 122*. 2007.



30. Registro fotográfico del terreno. 2011.

¹¹⁵ El video *Quadro 122* está disponible para visualización en mi blog: Ver: MIELNIK, F. *Cuadro 122*. (Fecha de publicación: 07/07/2010). (Fecha de consulta: 23/08/2011): <<http://flaviamielnik.blogspot.com/>>

- Caja n° 66 de la serie *Cuarto Plano*

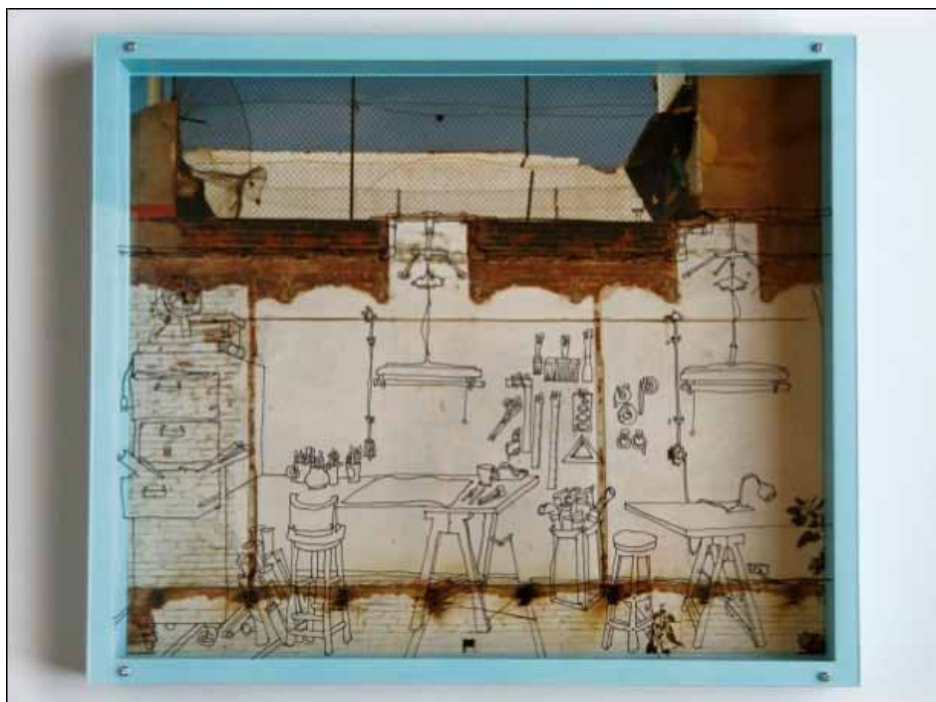
El tercer trabajo presente en *Obras en diálogo* forma parte de una de las series del proyecto Cuarto plano¹¹⁶, realizado en 2010 en Barcelona, en homenaje al barrio del “Poblenou”. Tal y como he mencionado anteriormente, la serie está formada por 9 cajas de madera pintadas en azul nube, con fotografías digitales que dejan ver la imagen de un terreno en ruinas. Como tapa para las cajas utilizo metacrilatos transparentes y sobre ellos reconstruyo, mediante trazos finos en negro, dibujos de ambientes y situaciones que podrían haber existido allí.

De esta serie presentaré la Caja n° 66. La fotografía presente en ella revela una ruina del barrio del “Poblenou” y el a través del dibujo —realizado sobre el metacrilato— he reconstruido la escena de un supuesto taller de trabajo, con características domesticas, como si fuera el local de trabajo informal de un grupo de arquitectos. La elaboración de este dibujo establece una relación con el contexto del barrio, en que muchos de los lugares que se encuentran en ruinas, han sido en algún momento, talleres de trabajo o naves industriales. En la construcción de esta obra, doy voz a lo que me puede contar la ruina, y en este diálogo entre yo y el espacio contenedor de memorias concibo su creación.

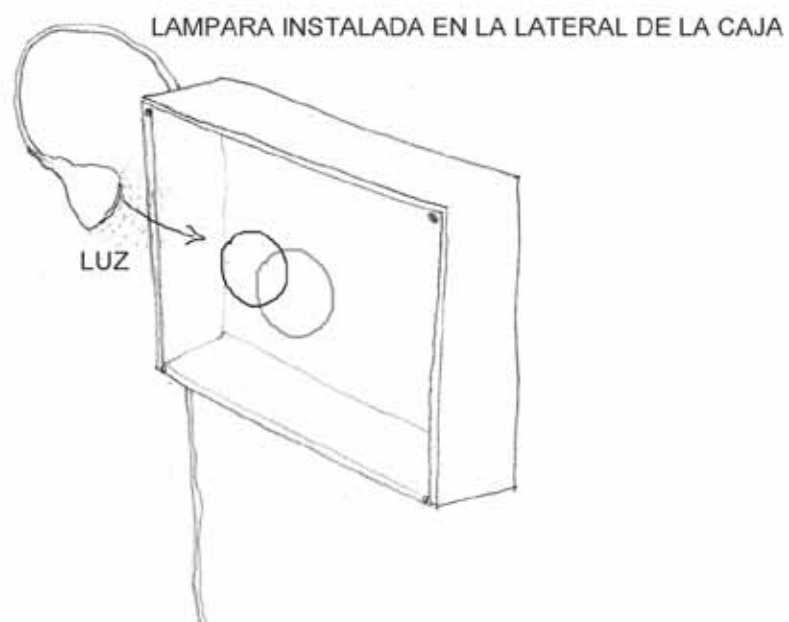
Distinta de las demás cajas que componen la serie, la que será presentada en la Sala de Exposición, llevará una luz instalada en su lateral y producto de ello se proyectará la sombra del dibujo sobre la fotografía de la ruina. Con la instalación de este nuevo elemento, el objetivo es incrementar la artificialidad de la obra, que si bien establece conexiones con el contexto real de la cual pertenece, producto de la integración entre el dibujo, la fotografía y la luz —como hilo conductor que une uno al otro— se genera una nueva atmosfera. La sombra, en este sentido, surge como un aspecto más, intensificando el despliegue de la historia real de un lugar y aterrizando en una dimensión más borrosa e imprecisa de las realidades domesticas y poéticas universales.

Las imágenes a seguir son una muestra del trabajo, en que presento la caja, un estudio de la instalación de la lámpara en su lateral y una aproximación al efecto de la luz sobre el dibujo.

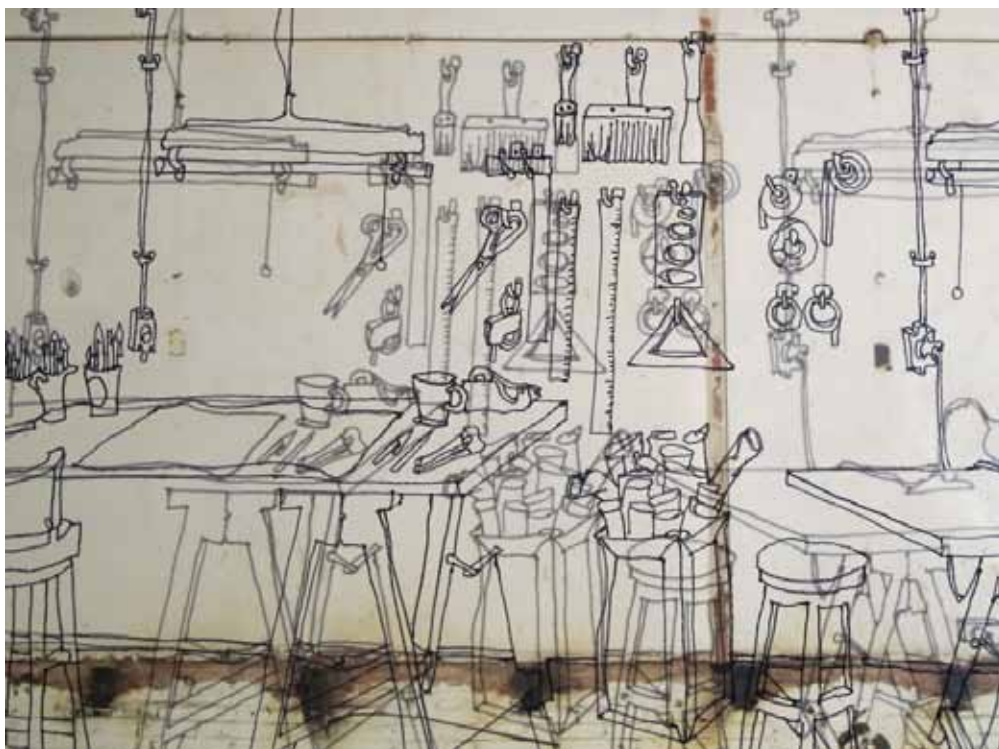
¹¹⁶ Trabajo expuesto en el punto 4.1 de la presente investigación.



31. Caja nº 66. Madera, fotografía digital, metacrilato transparente, tornillo, pintura azul.
Dimensiones: 27 x 32 x 3,5 cm. Barcelona. 2010



32. Estudio de instalación de la lámpara en la caja.



33. Resultado de la proyección de la luz sobre el dibujo. Detalle de la caja n° 66.

- Puesta en escena entre las tres obras: *Por la Luz de un lugar*, *Quadro 122 2007_2011* y *Caja n° 66* de la serie *Cuarto Plano*

Los tres trabajos expuestos y sus ruinas, se integran en una dialéctica acerca de la transformación del espacio habitable en que el hilo conductor, en la construcción de este diálogo, es mi propia experiencia en la descubierta y puesta en escena de los lugares abordados.

Esta puesta en escena nace de la necesidad de tejer las diferencias y similitudes propias de cada obra en que visualizo tanto la metodología empleada cuanto los resultados alcanzados unidos sobre una misma temática. Su exposición significa la posibilidad de construir un diálogo visual entre diferentes épocas, lugares y etapas de trabajo, dando voz a la pérdida de los espacios íntimos, borrados por las mutaciones de la ciudad.

El entorno de la ruina y los vínculos entre el habitante y su morada —cuando la casa deja de existir¹¹⁷— son los aspectos implicados en su creación. *Por la Luz de un lugar* al encontrarse en su fase inicial, entiendo que pertenece sobre todo a un estudio correspondiente al entorno de la ruina, donde el

¹¹⁷ Aspectos desarrollados en el capítulo 3.

contexto y las problemáticas circunscritas en este territorio aparecen como materia principal.

En relación a las obras *Quadro 122 2007_2011* y la Caja n° 66 de la serie *Cuarto plano*, entiendo que, la pertenencia que establecen con los contextos donde fueron concebidas gana una nueva dimensión tras la realización del trabajo plástico, en ello somatizo el entorno de la ruina y su geografía, a los vínculos tejidos entre el habitante y su morada. Respecto a esta integración de los factores involucrados en la obra incluyo una cita de Martín Peran:

“Si las guías oficiales confieren una representación estática de la ciudad, los registros de sus ruinas y espacios heridos, por su parte, evocarían el inconsciente de la ciudad, susceptibles a ser explorado más allá de su certificación cartográfica”¹¹⁸.

Para comprender de qué forma los rasgos propios de cada lugar —barrios “Luz”, “Vila Nova Conceição” y “Poblenou” — influyeron en la creación de estas obras, en el capítulo 2, me he propuesto analizar los distintos contextos implicados en su realización. He entendido por ello, que en cada lugar abordado, las problemáticas en relación al espacio domestico sus transformaciones y ruinas son efecto de una dinámica social, económica y política singular, que tanto afectan en el entorno de la ruina urbana y de cuanto hallan en las causas de su aparición.

Al haber experimentado y estudiado estas tres realidades, concibo que en mis encuentros con las ruinas urbanas, estoy influenciada tanto por los elementos de mi entorno, como por los aspectos propios de la ruina dejándome llevar por lo que esta me puede contar. Es por ello que me apoyo en los límites de pertenencias que visualizo entre la ruina, su contexto exterior e interior¹¹⁹.

Así, en este lugar adormecido; confundido; desclasificado —de la ruina— descubro la posibilidad de un encuentro y me aproximo a ella en busca de un diálogo. Según Martí Peran:

¹¹⁸ PERAN, M. (2009). Op. cit. Pág 82.

¹¹⁹ Aspectos desarrollados en el capítulo 3.

“En esta misma disponibilidad del lugar vacante reside su potencial poético, pero a costa de abandonar cualquier pretensión de levantar en él una narración única y estable”¹²⁰.

En este sentido comprendo que *Obras en diálogo* se origina por las distintas imágenes y situaciones de los contextos implicados en su proceso de creación —indicando a una narrativa real de las problemáticas circunscritas en ellos— y finalmente en el momento que reconstruyo las historias de estas ruinas, al no establecer una rigidez verídica en cuanto a su forma de ocupación en un pasado se refiere, me poso en su potencial abstracto y poético.

Finalmente, *Obras en diálogo* cobra más de un sentido y sus diversos significados pueden coexistir: Por un lado corresponde a una puesta en escena de los aspectos contextuales y formales de las tres obras plásticas —por los diferentes lugares implicados y por los distintos materiales y soportes utilizados—. Por otro lado, con *Obras en diálogo* también me refiero a una puesta en escena de los universos propios de las obras de construcción y destrucción de distintos lugares. Por último, plantea el diálogo que existe entre yo y una ruina en la creación de mi obra.

- *Obras en diálogo* en el espacio expositivo

La obra expuesta en la Sala de Exposición de la Universidad Complutense de Madrid estará conformada por los siguientes elementos:

1. Un cuadro compuesto por el registro fotográfico del terreno del barrio “Luz”. Ficha técnica: *Por la Luz de un lugar*. Registro fotográfico realizado por Rafael Mielnik sobre ruina del barrio “Luz” en *São Paulo*. Ampliación fotográfica. 30 x 40 cm. 2011.

2. Una televisión que emitirá el video *Quadro 122*.

Ficha técnica: *Quadro 122 2007_2011*. Intervención realizada en ruina del barrio “Vila Nova Conceição” en *São Paulo*. 3,42 min. 2007.

¹²⁰ PERAN, M. (2009).Op. cit. Pág 82.

3. Tres fotografías actuales del terreno que se realizó el video *Quadro 122*.

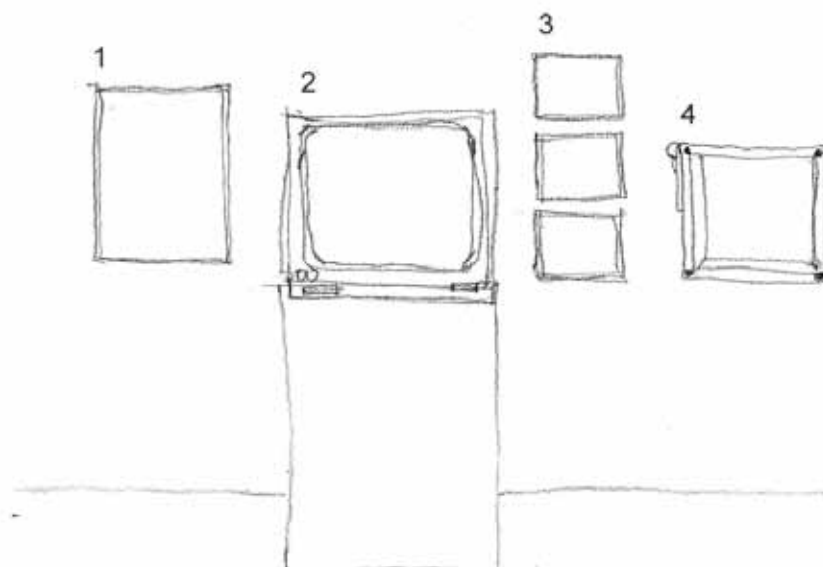
Ficha técnica: *Quadro 122 2007_2011*. Registro de ruina del barrio “Vila Nova Conceição” en São Paulo en la actualidad. Ampliación fotográfica. 22 x 15 cm. 2011.

4. Caja n° 66 de la serie *Cuarto plano*

Ficha técnica: Caja n° 66 de la serie *Cuarto plano*. Al fondo fotografía de ruina del barrio del “Poblenou” en Barcelona. Madera, fotografía digital, metacrilato transparente, tornillo, pintura azul y lámpara. 32 x 27 x 3,5 cm. 2010.

El texto que figura en Ficha técnica estará expuesto junto a los trabajos.

La organización de las obras en el espacio expositivo será decidida en función del espacio que cada uno de los alumnos recibirá para la instalación de su obra. Asimismo a continuación introduzco un boceto de cómo lo planteo. Los números 1, 2, 3, 4 presente en ello corresponde a la numeración asignadas en la descripción a cada elemento que forma parte de la obra.



34. Organización de la obras en el espacio expositivo.

5. Discusión

A partir del estudio realizado en esta investigación, en que me he planteado reflexionar entorno a los rasgos propios de los contextos en que he concebido y realizado las tres obras que conforman *Obras en diálogo*, he descubierto que sus distintas realidades y las problemáticas en relación a la transformación del espacio habitable evidenciado por sus ruinas, son la razón real de mi obra. En estas singularidades hallo mis inquietudes en relación a la pérdida del hogar, a la desaparición de las historias mínimas del cotidiano, a la memoria de las ciudades que se va borrando y adquiriendo nuevas significaciones.

Los contextos propios de los tres barrios abordados —“Luz”, “Vila Nova Conceição” y “Poblenou”— y a través de las obras presentes en el apartado de referencias artísticas, me llevaron a reflexionar sobre la forma en que las ciudades se desarrollan y cómo reaccionan los individuos involucrados en estas mudanzas. Producto de los planos de revitalización y urbanización del medio urbano, parece ser que dichas acciones -resultados de intereses económicos, políticos y sociales-, destruyen no sólo estructuras físicas y arquitectónicas de la ciudad sino también la vida de los habitantes que viven en ella. Frente a eso visualizo la vulnerabilidad humana y la fragilidad de los espacios personales —íntimos— al cambio y a la mutación del medio y de las condiciones que vivimos.

La ruina urbana, en este sentido, simboliza para mí la oportunidad de entrar en contacto con una parte sobreviviente de esta constante transformación urbana, lo que Walter Benjamin determinará como:

“Una imagen dialéctica, aquella que se manifiesta ópticamente, no en su momento utópico, sino en la degradación del mismo, en su marginalidad, como *residuo cultural* y como fragmento”¹²¹.

¹²¹ BENJAMIN, W. (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Ítaca. En: PERAN, M. (2009). *After Architecture, Tipologías del después*. Barcelona: ACTAR y Arts Santa Mònica. Pág 97.

A partir de ello, en un trabajo de equilibrio entre lo que me puede contar el entorno de la ruina, lo que me provoca estar en contacto con ella y lo que crearé a partir de estas percepciones, alimento mi impulso de *arqueóloga artista*. Buscando en las superficies de la ciudad, rastros y fragmentos que me posibiliten entrar en contacto con una historia, antes que esta desaparezca del todo.

Las ruinas urbanas abordadas en esta investigación, representan una muestra de esta categoría de espacio y a partir de ellas también pongo en discusión la forma que un individuo de una cultura específica observa y entiende las ruinas de una ciudad distinta la de su origen, generándose en este momento una confrontación cultural, de historia y referencias. Las herramientas perceptivas que uno desarrolla para comprender su entorno y los códigos culturales de los diferentes lugares que recorre, implica un estudio de atención a las particularidades propias de cada contexto. De esta forma, cuando por primera vez me aproximé a una ruina de un país que no era el mío, percibí —en esta diferencia— que podía encontrar más que un fragmento de historia sobreviviente, rasgos propios de la memoria de un lugar. Y sobre eso me llamó la atención como puedo comprender con mayor precisión una ruina de São Paulo, sobre todo de mi barrio “Vila Nova Conceição”, que una de la ciudad de Salvador, de Barcelona o de Madrid.

El encuentro con las ruinas circunscritas en diferentes barrios y países me invita a entender estos lugares como contenedores universales de micro historias en estado de extinción y por esta razón, como artista y ciudadana entiendo mi atracción por estos lugares.

6. Conclusión

La realización del presente trabajo de investigación me ha aportado interesantes conocimientos, tanto con respecto a mi obra plástica como en cuanto a los conceptos estudiados para abordar la temática propuesta.

En el transcurso de esta investigación, pude percibir que mi proceso de creación está en su totalidad enlazado a la realidad en que me encuentro, a la ciudad en que vivo y al contexto urbano en el cual me circunscribo. Así considero que me interrelaciono con un nuevo lugar a través de la experiencia de su habitabilidad y así, logro ir perfeccionando mi método de trabajo en la medida que habito.

Cuando me alejo de mi lugar de origen, me doy cuenta que el lugar es el motivo de mi obra plástica. De esta forma entiendo mi tránsito por los lugares como campos de ensayo, donde desarrollo sistemas de trabajo y metodologías de apropiación y entendimiento con los entornos. Por esta razón, cada obra producida a lo largo de mi trayectoria artística establece siempre una relación de pertenencia con el lugar donde fue realizada.

A través de esta investigación pude entender la importancia de los contextos urbanos en mi trabajo. En la ciudad encuentro un conflicto provocado por la transformación del espacio habitable, y sus problemáticas a nivel social — como el desalojo, el abandono involuntario de la morada y la pérdida de las referencias de un entorno— es donde centro el origen de mi obra. Respecto a eso, considero que el hecho de haber planteado un análisis contextual de tres barrios distintos, me ha permitido agregar nuevas referencias y valores a mi trabajo, siendo allí donde encuentro el sentido de que mi obra contenga un carácter social que la impulsa a moverse y transitar por diferentes realidades.

Considero que esta investigación significa el principio de una aproximación a nivel teórico del espacio habitable en estado de transformación y sus ruinas. A partir de los nodos conceptuales que me había planteado trabajar

inicialmente y en el desarrollo de esta investigación, se han abierto nuevas ramas para ser indagadas en futuros trabajos. Entre ellas visualizo:

- La “temporalidad” y la manifestación de la naturaleza como agente transformador de la obra.
- Nueva forma de abordar la “ruina urbana” y “los códigos culturales” de un lugar.
- La “memoria colectiva” como forma de reconstruir y entrar en contacto con historias y lugares que ya no existen.

Con este trabajo finalmente he logrado entender el sentido de transitar por distintas ciudades y que en cada viaje o cambio de morada, reposa el encuentro con una nueva realidad. En este recorrido incansable, conformando mi manera de comprender los problemas reales del ser humano en la construcción de su identidad y en su forma de habitar las ciudades, confluye la oportunidad en recolectar y finalmente expandir testimonios, imágenes y rasgos propios de cada lugar, su transformación y ruinas.

A partir de los nuevos conocimientos adquiridos, cierro el presente trabajo en esperara de nuevos diálogos y futuras puestas en escena que dibujaran mi transito por otras realidades.

7. Índice de documentación

Bibliográficos

ARDENNE, P. (2006). *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Murcia: Cendeac. ISBN: 84-96299-40-6

ARAÚJO, J. U. (2011). *El imaginario de la casa en cinco artistas contemporáneas: Remedios Varo, Louise Borgeois, Marjetica Potrc, Doris Salcedo y Sydia Reyes*. 1ª ed. Madrid: Eutelequia. ISBN: 978-84-938256-1-4

AUGÉ, M. (2008). *El tiempo en ruinas*. Barcelona: Editorial Gedisa. ISBN: 978-84-7432-993-3

CAMPBELL, B. TERÇA-NADA!, M. (2011). *Intervalo, respiro, pequenos deslocamentos – ações poéticas do Poro*. São Paulo: Radical livros. ISBN: 978-85-98600-14-7

FLORIDA, R. (2009). *Las ciudades Creativas*. Barcelona: Paidós Ibérica. ISBN: 978-84-493-2204-4

IDENSITAT. (2007). *Arte, Experiencias y Territorios en Proceso Espacio Público / Espacio Social*. Manresa: Idensitat Associació d'Art Contemporani. ISBN: 978-84-612-0475-5

LYNCH, K. (2010). *La imagen de la ciudad*. 1ª ed. Barcelona: Gustavo Gili. ISBN: 978-84-252-1748-7

MADERUELO, J. (2008). *La Idea Del espacio en la arquitectura y el arte contemporáneo 1960 -1989*. Madrid: Akal. ISBN: 978-84-460-1261-7

MORIENTE, D. (2010). *Poéticas arquitectónicas en el arte contemporáneo, 1970-2008*. Madrid: Cátedra. ISBN 978-84-376-2678-9

PERAN, M. (2009). *After Architecture, Tipologías del después*. Barcelona: ACTAR y Arts Santa Mònica. 978-84-969-5494-6

TOLEDO, B. L. (2007). *São Paulo: Três cidades em um século*. 2ª ed. São Paulo: Cosac & Naify. ISBN: 978-85-750-3648-8

VV.AA. (2007). *Espacios para habitar*. Fondos de la colección permanente. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. ISBN: 978-84-8026-321-4

VV.AA. (2008). *Muestra de Artes Visuales. Creación Injuve*. Madrid: Intituto de la Juventud. ISBN: 978-84-96028-71-5

VV.AA. (2006). *Gordon Matta-Clark*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. ISBN: 84-8026-295-8

Catálogos

ALMARCEGUI, L. (2006). *Guía de terrenos vazios de São Paulo, uma seleção dos lugares vazios mais interessantes da cidade*. São Paulo: Bienal de São Paulo.

CANUDAS, J. BANAL, I. (2006) *Hospital 106 4t 1ª. El lugar y el tiempo*. Barcelona: Actar.

MIELNIK, F. (2004). *A forma e a novidade*. Libro de artista editado por la autora Flavia Mielnik en São Paulo. Disponible en la Biblioteca de la Universidad FAAP en São Paulo.

VV.AA. (2007). *Tripé 2006*. São Paulo: SESC.

Partes de libros y compilaciones

PERAN, M. (2007). "After architecture". En: IDENSITAT. (2007). *Arte, Experiencias y Territorios en Proceso Espacio Público / Espacio Social*. Manresa: Idensitat Associació d'Art Contemporani. Pág. 54-56.

Publicación periódicas

WISNIK, G. LEITE, J. G. P. ANDRADE, J. P. FIX, M. ARANTES, P. (2001). "Notas sobre a Sala São Paulo e a nova fronteira urbana da cultura". Pós. Revista del Programa de Pós Graduação en Arquitectura y Urbanismo da FAU/USP: Universidad de São Paulo. N°. 9.

Documentos electrónicos

ACVIC, Centre d'Arts Contemporànies. *En el portal de casa _ y los constructores*.

(Fecha de consulta 30/07/2011).

<http://acvic.org/index.php?option=com_content&view=article&id=423:ip03-en-el-portal-de-casa-y-los-constructores-&catid=75:interferencias-pedagogicas&Itemid=130>

CAMPBELL, B. TERÇA-NADA!, M. (2011). *Poro*. Página web:

(Fecha de consulta: 06/07/2011). <<http://poro.redezero.org/inicial.html>>

CAMPBELL, B. TERÇA-NADA!, M. *Poro*. Descarga de carteles:

(Fecha de consulta: 06/07/2011). <<http://poro.redezero.org/ver/cartazes/>>

CAMPBELL, B. TERÇA-NADA!, M. (2011). *Intervalo, respiro, pequenos deslocamentos – ações poéticas do Poro*. Release del libro disponible en pdf. (Fecha de consulta 13/07/2011).

<<http://poro.redezero.org/arquivos/2011/01/livro-poro-release.pdf>>

CORREA, V. (2011). *Prefeitura de São Paulo reduz áreas a serem demolidas na Nova Luz*. Periódico Folha de São Paulo. (Fecha de publicación: 24/06/2011).
(Fecha consulta: 02/09/2011). <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/934383-prefeitura-de-sp-reduz-areas-a-serem-demolidas-na-nova-luz.shtml>>

DALY, A. (2010). *Aquí se destruye: Cine El Golf*. Blog 35 milímetros.
(Fecha de publicación: 09/07/2010). (Fecha de consulta: 18/08/2011).
<<http://www.35milímetros.org/2010/07/aqui-se-destruye-cine-el-golf/>>

DEBORD, G. (1999). *Teoría de la deriva*. Texto aparecido en el # 2 de Internationale Situationniste. Traducción extraída de Internacional Situacionista, vol. I: La realización del arte. Madrid: Literatura Gris. (Fecha de consulta: 25/07/2011).
<<http://www.ugr.es/~silvia/documentos%20colgados/IDEA/teoria%20de%20la%20deriva.pdf>>

ESCOBAR, M. G. (2009). *Incursiones urbanas en Poble Nou: imágenes y experiencias en un territorio en transformación*. Madrid: Athenea Digital. N.º 16. Pág. 174.
(Fecha de consulta: 26/06/2011).
<<http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital/article/view/678>>.

FAAP, Residencia artística, está localizada en el centro de São Paulo en el histórico edificio Lutetia, Más información en: (Fecha de consulta: 11/08/2011).
<<http://www.faap.br/residenciaartistica/apresentacao.asp>>

FERREIRA, J. S. W. (2008). *Revitalização do centro de SP premia obras faraônicas e especulação imobiliária*. Periódico eletrônico. Correio da Cidadania.
(Publicado en: 11/12/2008). (Fecha de consulta: 15/06/2011).
<http://www.correiocidadania.com.br/index.php?option=com_content&task=view&id=2691&sb_midx=-7>

HALBWACHS, M. (2002). *Fragments de La Memoria Colectiva*. Athenea Digital, nº 2.
(Fecha de consulta: 13/07/2011). <<http://ddd.uab.es/pub/athdig/15788946n2a5.pdf>>

IBGE. *Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística*. Resultado del censo brasileiro referente al año 2010. (Fecha de consulta: 12/06/2011).
<http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/noticia_visualiza.php?id_noticia=176>

MARRERO, I. (2003). *¿Del Manchester catalán al Soho Barcelonés? La renovación del barrio del Poble Nou en Barcelona y la cuestión de la vivienda*. Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales. Barcelona: Universidad de Barcelona Vol. VII, núm. 146 (137).
(Fecha de publicación: 1/8/2003). (Fecha de consulta: 20/07/2011).
<[http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146\(137\).htm](http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146(137).htm)>

MIELNIK, F. *Flavia Mielnik*. Blog personal. (Fecha de consulta: 23/08/2011).

<<http://flaviamielnic.blogspot.com/>>

MIELNIK, F. *Cuadro 122*. (Fecha de publicación: 07/07/2010).

(Fecha de consulta: 23/08/2011) <<http://flaviamielnic.blogspot.com/>>

PERAN, M. *Post-it city. Ciudades ocasionales*. Sitio web de Post-It city en Textos.

(Fecha de consulta: 16/05/2011).

<<http://www.ciutatsocasionals.net/textos/textosprincipalcast/marticataleg.htm>>

ROLNIK, R. (2011). *Demolir e reconstruir: será essa a solução para a região Luz?*

Blog de Raquel Rolnik. (Fecha de publicación: 28/06/2011). (Fecha de consulta: 05/07/2011).

<<http://raquelrolnik.wordpress.com/2011/06/28/demolir-e-reconstruir-sera-essa-a-solucao-para-a-regiao-da-luz/>>

ROLNIK, R. (2011). *Não sabe como resolver um conflito? Construa um muro!*

Blog de Raquel Rolnik. (Fecha de publicación: 18/08/2011). (Fecha de consulta: 18/08/2011).

<<http://raquelrolnik.wordpress.com/2011/08/18/nao-sabe-como-resolver-um-conflito-construa-um-muro/>>

SECRETARIA DA CULTURA. (2010). *Governo inicia 1º etapa das obras Del Complexo*

Cultura – Teatro da Dança. Portal del Governo de São Paulo.

(Fecha publicación: 23/03/2010). (Fecha consulta: 20/08/2011).

<<http://www.saopaulo.sp.gov.br/spnoticias/lenoticia.php?id=208690>>

SUPPORTTOTAL, colectivo. (2008). *"Poblenou" 03-08*. Video. 11,03 min.

(Fecha de consulta: 10/07/2011). <<http://blip.tv/dvactivisme/Poblenou-03-08-1461568>>

WISNIK, G. LEITE, J. G. P. ANDRADE, J. P. FIX, M. ARANTES, P. (2001). *Notas sobre a*

Sala São Paulo e a nova fronteira urbana da cultura. Pós. Revista del Programa de Pós Graduação en Arquitectura y Urbanismo da FAU/USP: Universidad de São Paulo. N°. 9.

Fecha de consulta: 10/06/2011).

<http://www.usp.br/fau/deprojeto/labhab/biblioteca/textos/fix_salasaopaulo.pdf>

Recursos Audiovisuales

Aquí se Construye (o ya no existe el lugar donde nació). (2000). De Igancio Agüero. 77 min.

En Construcción. (2001). De José Luis Guerin. 123 minutos.

La Estrategia del caracol. (1994). Dirigido por Sergio Cabrera. 107 min.

Poblenou 03-08. (2008). Del colectivo Supporttotal. 11,03 min.

Quadro 122. (2007). De Flavia Mielnik. Video de intervención en ruina del barrio “Vila Nova Conceição”. 3, 42 min.

Un lugar al sol. (2009). De Gabriel Mascaro. 71 min.

Índice de ilustraciones

Imagen portada. MIELNIK, F. (2010). Dibujo sobre fotografía.

1. MIELNIK, F. (2004). *Fotografía de la ruina en el barrio “Pompéia”, São Paulo. 2004* Fotografía realizada en la calle “Coronel Melo Oliveira” en el barrio “Pompéia” en la ciudad de São Paulo, Brasil. Pág. 4.

2. MIELNIK, R. (2011). *Terreno del barrio “Luz”, São Paulo. 2011.* Fotografía realizada en la calle “Helvetica” en el barrio “Luz” en la ciudad de São Paulo, Brasil. Pág. 16.

3. MIELNIK, S. (2011). *Barrio “Vila Nova Conceição”. 2011* Fotografías realizada en el barrio “Vila Nova Conceição” en la ciudad de São Paulo, Brasil. Pág. 21.

4. MIELNIK, F. (2004/2007). *Imágenes del barrio “Vila Nova Conceição” y sus ruinas urbanas. 2004 / 2007.* Fotografías realizadas en el barrio “Vila Nova Conceição” en la ciudad de São Paulo, Brasil. Pág. 25.

4.1. MIELNIK, F. (2004/2007). *Imágenes del barrio “Vila Nova Conceição” y sus ruinas urbanas. 2004 / 2007.* Fotografías realizadas en el barrio “Vila Nova Conceição” en la ciudad de São Paulo, Brasil. Pág. 26.

5. MIELNIK, F. (2007). *Vista del barrio “Poblenou”. 2007.* Fotografía realizada en el barrio “Poblenou” en la ciudad de Barcelona, España. Pág. 28.

6. MIELNIK, F. (2007/2010). *Imágenes del barrio “Poblenou” y sus ruinas urbanas. 2007 / 2010.* Fotografías realizadas en el barrio “Poblenou” en la ciudad de Barcelona, España. Pág. 32.

6.1. MIELNIK, F. (2007/2010). *Imágenes del barrio “Poblenou” y sus ruinas urbanas. 2007 / 2010.* Fotografías realizadas en el barrio “Poblenou” en la ciudad de Barcelona, España. Pág. 33.

7. CANUDAS, J. En el portal de casa _ y los constructores _. (2011). *Imágenes del proceso de trabajo realizado con los niños en el reconocimiento del espacio y la creación de su imagen*. (Pág. 41). Imágenes procedidas de: (Fecha de consulta: 30/07/2011).
<http://acvic.org/index.php?option=com_content&view=article&id=423:ip03-en-el-portal-de-casa-y-los-constructores-&catid=75:interferencias-pedagogicas&Itemid=130>
- 7.1. CANUDAS, J. En el portal de casa _ y los constructores _. (2011). *Imágenes del proceso de trabajo realizado con los niños en el reconocimiento del espacio y la creación de su imagen*. (Pág. 42). Imágenes procedidas de: (Fecha de consulta: 30/07/2011).
<http://acvic.org/index.php?option=com_content&view=article&id=423:ip03-en-el-portal-de-casa-y-los-constructores-&catid=75:interferencias-pedagogicas&Itemid=130>
8. COLECTIVO PORO. (2010). *Cartel del colectivo Poro, (2010). Técnica serigrafía, impresos originalmente en 70 x 100 cm*. (Pág. 47). Imagen procedida de:
(Fecha de consulta: 13/07/2011). <<http://poro.redezero.org/ver/cartazes/>>
9. VELENZUELA, P. *Barrio "El Golf". Fotografía de Pablo Velenzuela*. (Pág. 50). Imagen procedida de: (Fecha de consulta: 13/08/2011). <<http://www.35milímetros.org/2010/07/aqui-se-destruye-cine-el-golf/>>
10. EN CONSTRUCCIÓN. (2001). *Destrucción del espacio íntimo de la casa. Fotograma de la película: Minuto 77 y 78*. (Pág. 53). Imágenes procedidas de la película: *En Construcción*. (2001). De José Luis Guerin. 123 minutos.
11. EN CONSTRUCCIÓN. (2001). *"Show room". Fotograma de la película: minuto 113*. (Pág. 53). Imágenes procedidas de la película: *En Construcción*. (2001). De José Luis Guerin. 123 minutos.
12. EN CONSTRUCCIÓN. (2001). *Dinámicas entre los vecinos, en el entorno de la obra. Fotograma de la película: minuto 58*. (Pág. 54). Imágenes procedidas de la película: *En Construcción*. (2001). De José Luis Guerin. 123 minutos.
13. BOURGEOIS, L. *Cell I*. (Pág. 56). Imagen procedida de:
<http://www.artnet.com/magazineus/features/lowery/louise-bourgeois6-15-10_detail.asp?picnum=10>
14. MIELNIK, F. (2004). *Contraportada y portada del libro A forma e a novidade. 14 x 14 cm. 2004*. Pág. 60.
15. MIELNIK, F. (2004). *Las tres imágenes forman parte del interior del libro*. Pág. 61.
16. MIELNIK, F. (2004). *Estudio de construcción de caja. El dibujo es trazado sobre el metacrilato*. Pág. 64.

17. MIELNIK, F. (2005). *Caja n° 1. Dimensiones: 27 x 32 x 3,5 cm. São Paulo. 2005. Pág. 66.*
- 17.1. MIELNIK, F. (2005). *Detalle de la caja n° 1. Pág. 66.*
18. MIELNIK, F. (2006). *Caja n° 9. Dimensiones: 32 x 27 x 3,5 cm. Salvador. 2006. Pág. 68.*
- 18.1. MIELNIK, F. (2006). *Detalle de la caja n° 9. Pág. 68.*
19. MIELNIK, F. (2007). *Proceso de trabajo: montaje de caja y dibujos. Barcelona. Pág. 70.*
20. MIELNIK, F. (2007). *Fotografía de una pared en ruina en la calle "Hospital", barrio "Raval", Barcelona, 2007. Pág. 70.*
21. MIELNIK, F. (2007). *Imagen de la izquierda: encuadre de fragmento de la ruina de la calle "Hospital". Imagen de la derecha: Caja n° 47 realizada con la fotografía sacada en la calle "Hospital". Dibujo en negro reconstruyendo una escena típica de los edificios de la ciudad. Pág. 71.*
22. MIELNIK, F. (2008). *Parte de la serie Cuarto plano presentada en el marco de la Muestra de Artes Visuales Injuve en la categoría Proyectos. Dimensiones variadas de: 11 x 11 x 2,5 cm a 80 x 100 x 5 cm. 2008. Pág. 71.*
23. MIELNIK, F. (2008). *Caja n° 36 que forma parte de la serie presentada en la Muestra de Artes Visuales Injuve. Dimensiones: 32 x 27 x 3,5 cm. Pág. 72.*
- 23.1. MIELNIK, F. (2008). *Detalle de la caja n° 36. Pág. 72.*
24. MIELNIK, F. (2010). *Serie Cuarto plano expuesta en la Galería Setba, en la Muestra Setba jove en Barcelona. Dimensiones variadas: de 11 x 11 x 2,5 cm a 60 x 60 x 5 cm. 2010. Pág. 73.*
25. MIELNIK, F. (2010). *Caja n° 74 que forma parte de la serie presentada en la Muestra Setba jove. Dimensiones: 19 x 13,5 x 2,5 cm. Pág. 73*
- 25.1. MIELNIK, F. (2010). *Detalle de la caja n° 74. Pág. 73*
26. MIELNIK, F. (2006/2011). *De la izquierda a la derecha, de arriba abajo: Dibujos realizados en Jardin du Luxembourg en Paris, Aeropuerto Charles de Gaulle, metro de Madrid, barco en Bahía, barco en Bahía, Saint Jean de Luz, Parque Ibirapuera en São Paulo, Barceloneta. Producidos entre 2006 y 2011. Pág. 77.*
27. MIELNIK, F. (2011). *Portada e interior del libro Pase libre. 8,5 x 12 cm. 2011. Pág. 79.*

- 27.1. MIELNIK, F. (2011). *Las tres imágenes forman parte del interior del libro*. Pág. 80.
28. MIELNIK, R. MIELNIK, F. (2011). *Muestra del registro fotográfico que formará parte de la exposición*. Pág. 83.
29. MIELNIK, F. (2007). *Fotograma del video Quadro 122. 2007*. (Pág. 85). Imágenes procedidas del video *Quadro 122*. (2007). De Flavia Mielnik. Video de intervención en ruina del barrio "Vila Nova Conceição". 3, 42 min. Disponible para visualización en mi blog: MIELNIK, F. *Cuadro 122*. (Fecha de publicación: 07/07/2010). (Fecha de consulta: 23/08/2011). <<http://flaviamielnic.blogspot.com/>>
30. MIELNIK, R. (2011). *Registro fotográfico del terreno. 2011*. Pág. 85. Fotografías realizadas en terreno del barrio "Vila Nova Conceição" en la ciudad de São Paulo, Brasil. Pág. 35.
31. MIELNIK, F. (2010). *Caja n° 66. Madera, fotografía digital, metacrilato transparente, tornillo, pintura azul. Dimensiones: 27 x 32 x 3,5 cm. Barcelona. 2010*. Pág. 87.
32. MIELNIK, F. (2011). *Estudio de instalación de la lámpara en la caja*. Pág. 87.
33. MIELNIK, F. (2011). *Resultado de la proyección de la luz sobre el dibujo. Detalle de la caja n° 66*. Pág. 88.
34. MIELNIK, F (2011). *Organización de la obras en el espacio expositivo*. Pág. 91.



Datos de la Autora

Flavia Mielnik

Calle Imperial, 12, 4b, 28012, Madrid

flaviamielnik@gmail.com

flaviamielnik.blogspot.com

Nota Curricular

Flavia Mielnik (São Paulo, 1982) es Licenciada en Educación Artística por la Universidad Armando Alvares Penteado en São Paulo, Brasil. Actualmente vive en Madrid y realiza sus estudios en el Máster en Investigación Arte y Creación en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid (2010/2011). Desde 2005 ha participado en diversas exposiciones colectivas tanto en São Paulo como en el extranjero, destacando la *VI Bienal Internacional de Arquitectura de São Paulo* (2005), la exposición *Tripé urbano* (2006) en el *SESC Pompéia* en São Paulo y la *Muestra de Arte Joven* promovida por la *Galería Setba Zona d'Art* (2010) en Barcelona. En 2008, su obra *Cuarto plano* ha ganado el *Premio Injuve de Arte Joven*, en la categoría ejecución de proyectos. La obra ha sido expuesta en el *Círculo de Bellas Artes de Madrid* y en distintos *Centros Culturales de España* de países de América Latina. En 2010 la obra volvió a ser parte de la exposición retrospectiva y conmemorativa *25 años de Arte Injuve* y actualmente pertenece a la colección de arte de la *Institución Injuve*.